学 | 术 | 史 | 丛 | 书

陈平原 著

作为学科的文学史



北京大学出版社
PEKING UNIVERSITY PRESS

图书在版编目(CIP)数据

作为学科的文学史/陈平原著. —北京:北京大学出版社,2011.2
(学术史丛书)
ISBN 978-7-301-18358-8

Ⅰ.①作… Ⅱ.①陈… Ⅲ.①文学史-理论研究 Ⅳ.①I109

中国版本图书馆 CIP 数据核字(2010)第 263421 号

书　　名:作为学科的文学史
著作责任者:陈平原　著
责 任 编 辑:徐丹丽
标 准 书 号:ISBN 978-7-301-18358-8/I·2303
出 版 发 行:北京大学出版社
地　　址:北京市海淀区成府路 205 号　100871
网　　址:http://www.pup.cn　　电子邮箱:pkuwsz@yahoo.com.cn
电　　话:邮购部 62752015　发行部 62750672　出版部 62754962
编辑部 62752022
印 刷 者:世界知识印刷厂
经 销 者:新华书店
650mm×980mm　16 开本　31.75 印张　441 千字
2011 年 2 月第 1 版　2011 年 2 月第 1 次印刷
定　　价:54.00 元

《学术史丛书》总序

陈平原

所谓学术史研究，说简单点，不外"辨章学术，考镜源流"。通过评判高下、辨别良莠、叙述师承、剖析潮流，让后学了解一代学术发展的脉络与走向，鼓励和引导其尽快进入某一学术传统，免去许多暗中摸索的工夫——此乃学术史的基本功用。至于压在纸背的"补偏救弊"、"推陈出新"等良苦用心，反倒不必刻意强调。因为，当你努力体贴、描述和评判某一学术进程时，已有意无意地凸显了自家的文化理想及学术追求。

其实，此举并非今人的独创。起码黄宗羲的《明儒学案》、江藩的《国朝汉学师承记》已着先鞭，更不要说梁启超、钱穆各自独立完成的《中国近三百年学术史》。至于国外，同类著述也并不少见，单以近年译成中文的为例，便有古奇的《十九世纪历史学与历史学家》、丹尼尔的《考古学一百五十年》、尼古拉耶夫等的《俄国文艺学史》、勒高夫等的《新史学》，以及柯文的《在中国发现历史》等。

即使如此，90年代中国学人之热衷于谈论"学术史"，依然大有深意。一如黄宗羲之谈"明儒"、梁启超之谈"清学"，今日之大谈学术史，也是基于继往开来的自我定位。意识到学术嬗变的契机，希望借"辨章学术，考镜源流"来获得方向感，并解决自身的困惑，这一研究策略，使得首先进入视野的，必定是与之血肉相连的"二十世纪中国学

术"。

当初梁启超撰写《清代学术概论》,只是其拟想中的《中国学术史》之第五种;今人之谈论"学术史",自然也不会以"二十世纪"自限。本丛书不只要求打通古今,更希望兼及中外——当然,这指的是丛书范围,而不是著述体例。

无论是追溯学科之形成,分析理论框架之建构,还是评价具体的名家名著、学派体系,都无法脱离其所处时代的思想文化潮流。在这个意义上,学术史与思想史、文化史确实颇多牵连。不只是外部环境的共同制约,更有内在理路的相互交织。想象学术史研究可以关起门来,"就学问谈学问",既不现实,也不可取。

正因如此,本丛书不问"家法"迥异、"门户"对立,也淡漠"学科"的边界与"方法"的分歧,只要是眼界开阔且论证严密的学术以及思想史、文化史方面的著述,均可入选。也许,话应该倒过来说:欢迎有志于通过触摸历史、感受传统、反省学科进而重建中国学术的学人,加盟此项说大不大、说小不小的"文化工程"。

1998 年 8 月 4 日

重建“文学史”（代序）[①]

我关注作为著述、课程以及知识体系的“文学史”，从1988年追随王瑶先生思考“中国文学研究现代化进程”算起，至今已有二十年。其间，除了在北京大学、台湾大学、华东师范大学讲授“中国文学研究百年”专题课，先后撰写《小说史：理论与实践》、《文学史的形成与建构》，编辑《中国文学研究现代化进程二编》、《早期北大文学史讲义三种》、《学术史：课程与作业——以“中国现代文学学科史”为例》等[②]。此外，还曾和友人合作，出版《文学史》集刊，可惜仅三辑便“寿终正寝”[③]，真应了那句老话，“一鼓作气，再而衰，三而竭”。

谈论“文学史”，我关注的对象包括以下四种类型：第一，学者研究，如《作为文学史家的鲁迅》等；第二，著述研究，如《小说史学的形成与新变》等；第三，学科研究，如《学术史上的“现代文学”》等；第四，课程研究，

---

① 此乃根据作者2007年11月20日在新加坡南洋理工大学的演讲稿整理而成，初刊《现代中国》第十二辑（北京：北京大学出版社，2009年4月）以及《大学·文学与文学教育》（新加坡：南洋理工大学中华语言文化中心，2010年2月）。

② 《小说史：理论与实践》（北京：北京大学出版社，1993年）、《文学史的形成与建构》（南宁：广西教育出版社，1999年）、《中国文学研究现代化进程二编》（北京：北京大学出版社，2002年）、《早期北大文学史讲义三种》（北京：北京大学出版社，2005年）、《学术史：课程与作业——以“中国现代文学学科史”为例》（合肥：安徽教育出版社，2007年）。

③ 参见陈平原、陈国球主编《文学史》集刊，北京大学出版社刊行，第一辑（1993）、第二辑（1995）、第三辑（1996）。

如《大学校园里的"文学"》等[①]。总括起来，不外是在学术史、思想史以及教育史的夹缝中以及交汇处，认真思考这作为课程、著述以及知识体系的"文学史"，到底该如何生存、怎样发展。话虽说了不少，文也略有撰述，但还没到"一锤定音"的时候，故零零落落，尚未刊行"体系严密"的专著。或许，这种"路漫漫其修远兮"，"觉今是而昨非"，更能代表我目前的心境。

今天，主要跟大家讨论以下问题：学术史视野中的"文学史"，可爱但又可疑的知识，知识、趣味与技能，以"阅读"为中心，"重写"抑或"重建"。

一、学术史视野中的"文学史"

如今的学界，无论讨论什么问题，都喜欢"从头说起"，借辨析知识构成的历史，追问"合理性"。这里有传统中国"考镜源流"的学术史思路，但更重要的启迪，还是来自法国人福柯的"知识考古学"。

1903年，清廷颁布《奏定大学堂章程》，规定"中国文学门"的科目包括"文学研究法"、"历代文章源流"、"周秦至今文章名家"和"西国文学史"等，并提示"日本有《中国文学史》，可仿其意自行编纂讲授"[②]。从那时起，中国人便开始以"文学史"的编撰与讲授作为文学教育的中心。

一百年后，"文学史"的撰述、出版与教学，已经演变成为一个庞然大物。辨析其利弊得失，成为学界的重要话题。最早意识到此举意义的，是已故北大教授王瑶先生。1986年，王先生在全国社会科学"七五"规划会议上发言："近代学者的研究成果至少使文学的范围比较确定和谨严了，文学观念有了现代化的特点，叙述和论证都比较条理化和逻辑化；这些都

---

① 前三篇收入本书，第四篇《大学校园里的"文学"》载《渤海大学学报》2007年2期，收入陈平原《大学有精神》，北京：北京大学出版社，2009年。

② 《奏定大学堂章程》，见舒新城编《中国近代教育史资料》中册，北京：人民教育出版社，1961年。

可以说明,即使是研究中国古代的东西,也必须广泛从外国的学术文化中汲取营养。文学研究要发展,必须不断更新研究的观念和方法,而这就不能不吸收和利用外来学术文化的优秀成果。"①这一追溯根源、品鉴高下的思路,日后演变为《中国文学研究的现代化进程》等著述。

一开始是总结治学经验,接下来是学术史探究,再一转就成了知识考掘,研究者的思路日益拓展。以下按时间顺序,推介若干考究"文学史"的著述:陈平原《小说史:理论与实践》(北京:北京大学出版社,1993年),郭英德等《中国古典文学研究史》(北京:中华书局,1995年),王瑶主编《中国文学研究现代化进程》(北京:北京大学出版社,1996年),赵敏俐等《二十世纪中国古典文学研究史》(西安:陕西人民教育出版社,1997年),陈国球、王宏志等编《书写文学的过去:文学史的思考》(台北:麦田出版,1997年),陈平原《文学史的形成与建构》(南宁:广西教育出版社,1999年),龚鹏程主编《五十年来的中国文学研究》(台北:学生书局,2001年),戴燕《文学史的权力》(北京:北京大学出版社,2002年),陈平原主编《中国文学研究现代化进程二编》(北京:北京大学出版社,2002年),陈国球《文学史书写形态与文化政治》(北京:北京大学出版社,2004年),董乃斌《近世名家与古典文学研究》(上海:上海大学出版社,2005年)等。

以上著述,都是在"文学学科"的框架内进行思考与评说。可还有另一种思路,那就是,将"文学史"作为"历史学科"的一个分支看待。上世纪20年代,梁启超在《中国历史研究法》中分辨"专门史"与"普遍史",称后者"不惟须有史学的修养,更须有该专门的修养";而《中国历史研究法补编》第四章"文化专史及其做法",则专门介绍语言史、文学史、神话史、宗教史、学术思想史、美术史等,称这些专门史都从属于"历史学科"②。顾颉刚刊行于1947年的《当代中国史学》,下编第四章"俗文学史与美术

① 参见陈平原《〈中国文学研究现代化进程〉小引》,王瑶主编《中国文学研究现代化进程》,北京:北京大学出版社,1996年。

② 梁启超:《中国历史研究法》(含"补编"),上海:上海古籍出版社,1987年。

史的研究”，专门讨论小说史、剧曲史、俗文学史、美术史等，径直将“文学史”纳入史学范围来考察①。

只是由于学科分化日益严重，当今中外学界，多将“文学史”划归文学系而非史学系。通行的说法是，“文学学科”由文学史、文学理论、文学批评这铁三角构成。但落实到具体操作，文学史的研究，或与社会史纠缠不清，或与思想史打成一片，或注重作家印象，或强调形式演变，学者们各有各的独门绝活。像胡适讲文言与白话，周作人分言志与载道②，上世纪50年代以现实主义为主线，60年代强调反映民间疾苦，80年代推崇“纯文学”，进入90年代，又有学者以人性作为贯串线索，所有这些文学史写作策略，都有一定道理，但又都不无缺陷。就看你需要什么，偏文，重史，热爱理论，擅长考证，各得其所。近年老听到这样的“表扬”：你的书史料丰富，考证精细，不像学文学的——言下之意，“文学研究”就是堆砌形容词，轻飘飘的。这当然是一种并不美妙的误会。

2004年11月，在北京大学和苏州大学联合召开的“中国文学史百年国际研讨会”上，我对国人之过分热衷于编撰体系完整且大同小异的文学史，表示不以为然。结果呢，引起不小的风波。我并不完全否定“文学史”的存在价值，我质疑的是世人对于“文学史”的迷信；另外，就是追问现代中国的文学教育，是否一定要以“文学史”课程为中心。说得刻薄点，中国学界以及出版界之所以倾心于编撰各种各样的“文学史”，除了学问上的追求，还有利益的驱动，以及莫名其妙的虚荣心。因为，对于学者来说，只有此类著述可能名利双收、鱼与熊掌兼得。

需要区分涵义不同的“文学史”——作为知识体系，还是作为著述形式。二者的边界，本来就是见仁见智，伸缩性很大。一旦引入大学课程，所谓的“文学史”，很容易就变成了长时段、系统性、四平八稳、以“综论”

---

① 顾颉刚：《当代中国史学》，南京：胜利出版公司，1947年。

② 参见胡适《白话文学史》，上海：新月书店，1928年；周作人《中国新文学的源流》，北平：人文书店，1932年。

为特征的教科书。林庚的《〈天问〉论笺》或陈贻焮的《杜甫评传》[1],算不算文学史,就看你站在什么立场上——假如转化成课程设计,便是必修课与选修课的区隔。都是课程,哪些必修,哪些选修,主次轻重之间,蕴涵着我们对于“文学史”的想象。

二、可爱但又可疑的知识

八十多年前,郑振铎撰写《研究中国文学的新途径》,批评以往中国人的文学研究从没上过“研究的正轨”,并进而提倡系统的、科学的、“统括全部历史”的文学史著述[2]。八十多年后,反省这种“文学史”迷思,并非基于民族自信心,也不是套用后现代论述,而是教育史与学术史的巨大张力,促使我们直面如何进行有效的“文学教育”这一难题。

1995年,香港科技大学主办“中国文学史再思”国际学术研讨会,我在会上作题为《“文学史”作为一门学科的建立》的发言,强调文学史并非“不证自明的知识体系”,从古已有之的“文章流别论”,转化为今日通行于学界的“文学史”,应归功于西学东渐的大潮。这里涉及晚清以降关于现代民族国家的想象、五四文学革命提倡者的自我确证,以及百年中国知识体系的转化。此外,还有一个重要环节值得格外关注,那便是教育体制的嬗变。在20世纪中国学界,“文学史”作为一种“知识”,其确立以及演进,始终与大学教育密不可分[3]。不只将其作为学术观念来描述,更作为一种教育体制来把握,方能理解这一百年中国人的“文学史”建设。

一直到今天,绝大部分《中国文学史》都是应某种教学需要而撰写的。因教学需要而编撰“文学史”,不见得就一定不好,如刘师培的《中国

---

① 林庚:《〈天问〉论笺》,北京:人民文学出版社,1983年;陈贻焮:《杜甫评传》(三册),上海:上海古籍出版社,1982—1988年。

② 郑振铎:《研究中国文学的新途径》,《中国文学研究》,上海:商务印书馆,1927年。

③ 陈平原:《“文学史”作为一门学科的建立》,1996年7月10日《中华读书报》。

中古文学史》和鲁迅的《中国小说史略》，至今仍是学界乐于称道的名著。十几年前，我曾撰写《新教育与新文学——从京师大学堂到北京大学》一文，从新式学堂的科目、课程、教材的变化，探讨新一代读书人的"文学常识"。具体论述时，除了林传甲的《中国文学史》，我还讨论了民初代表桐城、选学两大文派的《春觉斋论文》（林纾）、《文学研究法》（姚永朴）、《中国中古文学史》（刘师培）、《文心雕龙札记》（黄侃），以及五四新文化时期的四种重要著述，即周作人的《欧洲文学史》、鲁迅的《中国小说史略》、吴梅的《词馀讲义》以及胡适的《五十年来中国之文学》①。

因在巴黎法兰西学院图书馆发现吴梅的《中国文学史》讲义②，促使我反省另一个问题：上述九书之所以体例迥异，是否跟大学里的课程设置有关？回头看1918年5月2日《北京大学日刊》上的《文科国文学门文学教授案》，其中明确规定："文科国文学门设有文学史及文学两科，其目的本截然不同，故教授方法不能不有所区别。"前者的目的是"使学者知各代文学之变迁及其派别"，后者的功用则为"使学者研寻作文之妙用，有以窥见作者之用心，俾增进其文学之技术"③。一年半后，国文教授会再次讨论教材及教授法之改良，到会十五人，包括钱玄同、刘半农、吴梅、马幼渔、沈兼士、朱希祖等。为便于交流磋商，此次教授会甚至决定"教员会分五种"：文学史教员会、文学教员会、文字学教员会、文法教员会、预科国文教员会④。新文化运动以前，虽无明确分工，可林传甲与姚永朴二书的巨大差异，同样蕴涵着"史的传授"与"文的练习"两种截然不同的课程设想。

一讲历史演变，一重艺术分析，在早年北大的文学教育中，二者各司其职，各得其所。"文学"与"文学史"并重，这本来是个很好的设计。可

① 陈平原：《新教育与新文学——从京师大学堂到北京大学》，《学人》第十四辑，南京：江苏文艺出版社，1998年12月。

② 吴梅：《中国文学史（自唐迄清）》，见陈平原编《早期北大文学史讲义三种》，北京：北京大学出版社，2005年。

③ 《文科国文学门文学教授案》，1918年5月2日《北京大学日刊》。

④ 《国文教授会开会纪事》，1919年10月17日《北京大学日刊》。

惜,1950年代以后,随着"文学史"课程的一家独大——这一点,越是重点大学,越是名师讲授,越是如此——教书的蜻蜓点水,听讲的走马观花,文学教育出现了很大的偏差。

回过头来,我们方才理解胡适的思路——胡适称自家的小说考证,"完全是文学史的看法,不是研究文学的看法"[①]。基于这一阅读趣味,他甚至甘冒天下之大不韪,称《红楼梦》也不怎么样,"思想见地"不如《儒林外史》,"文学技术"则比不上《海上花列传》和《老残游记》[②]。你可以嘲笑胡适的艺术鉴赏力,可你不得不佩服,他有勇气说自己想说的话。明知国人无比推崇《红楼梦》,还这么说,那是需要勇气的。记得陈西滢曾写文章,嘲笑英国人即便没读过,也都整天说莎士比亚特伟大[③]。

三、知识、趣味与技能

这说的是教授的心态及策略,学生呢?对于大学生来说,"文学史"也未必是最佳读物。文学教育的重心,由技能训练的"词章之学",转为知识积累的"文学史",并不取决于个别文人学者的审美趣味,而是整个中国现代化进程的有机组成部分。"文学史"作为一种知识体系,在表达民族意识、凝聚民族精神,以及吸取异文化、融入"世界文学"进程方面,曾发挥巨大作用。至于本国文学精华的表彰以及文学技法的承传,反而不是其最重要的功能。

几年前,我在《文汇报》上发表《"文学"如何"教育"》,谈及大学中文系开设的文学史课程:"经过好几代学者的长期积累,关于中国文学史的想象与叙述,已形成一个庞大的家族。要把相关知识有条不紊地传授给

---

① 胡适:《什么是"国语的文学"、"文学的国语"》,《胡适作品集》二十四卷《胡适演讲集》(三)第240页,台北:远流出版公司,1986年。

② 胡适:《答苏雪林书》、《与高阳书》,《胡适红楼梦研究论述全编》279—280页、290页,上海:上海古籍出版社,1988年。

③ 陈西滢:《听琴》,《凌叔华、陈西滢散文》257页,北京:中国广播电视出版社,1992年。

学生,不是一件容易的事情。倘若严格按照教育部颁布的教学大纲讲课,以现在的学时安排,教师只能蜻蜓点水,学生也只好以阅读教材为主。结果怎么样?学生们记下了一大堆关于文学流派、文学思潮以及作家风格的论述,至于具体作品,对不起,没时间翻阅,更不要说仔细品味。这么一来,系统修过中国文学史(包括古代文学、近代文学、现代文学、当代文学课程)的文学专业毕业生,极有可能对于'中国文学'听说过的很多,但真正沉潜把玩的很少,故常识丰富,趣味欠佳。"①

此文发表后,得到不少学者的积极呼应,尤其是复旦大学的陈思和先生,有进一步的探讨与实践。这里不想讨论百年来中国文学史的撰述为何倾向于宏大叙事,也不想挖掘大一统论述背后隐含的话语霸权,更不想质疑"历史"的真实性或"文学"的存在价值,作为一名大学教师,我只想提出一个最最基本的问题:大学中文系培养学生的目标是什么?怎样才算合格的文学教育?近百年来中国人之以"文学史"(准确地说,是文学通史)作为大学中文系的核心课程,这一选择,是否有重新调整的必要?

我当然知道,要想彻底改变这一局面,很难;但我们起码可以通过反省"文学史"迷思,部分调整现有的教学体制以及写作策略。

四、以"阅读"为中心

爱德华·W.萨义德晚年写了一篇文章,题目叫《回到语文学》。大意是说,现代人喜欢从一些很粗浅的文本阅读,迅速上升到庞大的权力结构论述,他对这个趋向非常担忧。他认为,这么做,等于放弃了所有人文主义实践的永恒的基础,这个基础即"语文学"。所谓语文学,就是对言词、修辞的一种耐心的详细的审查,一种终其一生的关注②。这是人文学的根基所在。你现在把这个根基丢了,拼命往外面的世界跑,找了很多很

① 陈平原:《"文学"如何"教育"》,2002年2月23日《文汇报》。

② 爱德华·W.萨义德:《回到语文学》,见萨义德著、朱生坚译《人文主义与民主批判》,北京:新星出版社,2006年。

多材料,表面上很宏阔,但品味没了——这是今天人文学面临的困境。

一切都是“文本”,无所谓精英与大众、肉麻与有趣、经典与垃圾,于是,全都随便翻翻,匆匆走过场。结果呢,就像宋人朱熹说的,读了等于没读,没读又好像读过[①]。更要命的是,发言者高屋建瓴,指点江山,很有气势,可实际上缺乏独立判断能力,更不要说深入思考,并组织起有效的批判,以抵抗大一统的历史叙述。于是,学界纷纷提议,要多读古今中外的经典著作。可何为“经典”,不同学术立场的人,意见分歧,全都是“情人眼里出西施”。尽管有这样那样的问题,我还是认为,直面“经典”,而不是借道“概论”或“文学史”,更能激发起读者对于语言文字、历史文化、精神境界等的强烈兴趣。需要的是保持一种“痴迷”的状态,持之以恒地品鉴、推敲、探究。

在我看来,大学里,无论专业课还是通识课,都应告别目前通行的“以课堂讲授为主”的教学模式。过分注重系统的“文学史”讲授,必定导致教师与学生不懂装懂,还有就是以综述代替研究,以记忆代替体味。扪心自问,我们真能“全史在胸”,纵论古今,从屈原一直讲到鲁迅?与其追求文学史知识的“全面”与“系统”,还不如承认文学阅读的“片断化”与“个人性”。我甚至认为,对于绝大部分喜欢文学的读者来说,根本用不着“按部就班”,完全可以跳跃式阅读。没读楚辞,不见得就读不懂唐诗宋词。所谓《金瓶梅》与《红楼梦》的历史联系,那是专门家建构出来的。文学史论述的环环相扣,很有道理,但普通读者不一定需要理会,更不必将其作为“先修课”。过于讲求循序渐进、首尾呼应,对于文学阅读来说,不合适。因为,它取消了阅读过程中的发现与惊喜。

① 朱子八九百年前教导学生如何读书的老话,只要不过于拘泥,今日读来还真有点切中时弊:“今人所以读书苟简者,缘书皆有印本多了。”“今之学者,看了也似不曾看,不曾看也似看了。”“须是一棒一条痕,一掴一掌血!看人文字,要当如此,岂可忽略!”“读书之法,先要熟读。须是正看背看,左看右看。看得是了,未可便说道是,更须反复玩味。”参见黎靖德编《朱子语类》卷十、十一,161—198页,北京:中华书局,1986年。

五、"重写"抑或"重建"

从"诗文评"、"文苑传"转为"文学史"的写作与教学,此乃晚清以降中国人的自觉选择。"文学史"在20世纪中国学界的风行,主要得益于"科学"精神、"进化"观念以及"系统"方法的引进,其中得失,尚未得到认真的分疏。说到底,有关"文学史"的课程及著述,乃行路的拐杖,帮助我们进入文学殿堂。如今,拐杖变成了包袱,丫鬟长成了小姐,需要人来细心伺候。半个多世纪前,文学史家刘永济曾抱怨现在的学制仿自泰西,你想教文学,就一定要编什么"文学史"①。在他看来,学文学的,需要默契于心,神游千古,而这就好像轮扁所说的,"不徐不疾,得之于手而应之于心,口不能言,有数存焉于其间"。抱怨归抱怨,既然执教大学,便不可避免地投入"文学史"的写作,于是刘永济也有了《十四朝文学要略》。

所有的"重写文学史",既是文学革命或文化革新的惯用手段,也和新意识形态的实践有着密切的联系。当然,此事可高可低、可雅可俗,也有人是出于版税方面的考虑。因此,我所理解的"重写",接近于"重建",即不仅仅是具体作家作品的评价,也不只是学术思路或学术立场,还包含课程与著述,兼及阅读与训练、学术研究与意识形态、校园与市场等。我的目的是,以教学实践为杠杆,撬开大门,从缝隙中窥探文学史建构中的若干问题,反省、质疑、重构世人所熟悉的文学史图像。

如此立说,即便建树无多,起码提醒学生,作为课程的文学史,没有想象的那么神圣。刚开始创建新式学堂时,曾经有过争论,我们需不需要编"教科书"。比起《古文辞类纂》等"读本"来,"文学史"的教学效果好,可批量生产人才,这是优点。但也留下许多遗憾,章太炎《救学弊论》中的批评②,并非毫无道理。如今的文学教育,并不像传统书院那样以自学为

① 刘永济:《十四朝文学要略》1页,哈尔滨:黑龙江人民出版社,1984年。
② 章太炎:《救学弊论》,见《章太炎全集》第五卷,上海:上海人民出版社,1985年。

主、因材施教,而是倚重文学史等教材,手段是"耳学",目的是"速悟"。说得好听是知识系统化,说得不好听呢,就是章太炎所批评的,学生所得"不能出于讲义"。

聪慧的钱锺书抛开世人热衷的体系完整的文学史,转而营造精致的"文明的碎片",你甚至不能想象,他会写出适合于课堂教学的"中国文学史"。但钱先生学不来,差别不只是学识与才气,更包括时代与机遇。你我能做的,就是在阅读、谈论、撰写"文学史"时,多留个心眼,明白关于"文学"的知识,并不都在"全国通用"或"面向21世纪"的教材里。不管这书是谁写的,也不管人家如何吹到天上去,最多只能说是"适应教学需要"。

我曾先后在北京大学、云南大学、安徽师大、南京大学、东南大学、华东师大、复旦大学以及台湾的东华大学等作专题演说,谈论百年中国五彩缤纷的"文学课堂"。在与各校师生的讨论中,我的思路逐渐清晰。"文学"到底该如何"教育",说一千道一万,首先是让学生(而不是教授或家长)觉得有趣且必要,心甘情愿、喜气洋洋地走进教室。否则,一切论述都是"空谈"。

"文学"除了作为科系、作为专业、作为课程,还有作为修养、作为趣味、作为精神的一面。故,我所关注的"文学教育",不仅对中文系生命攸关,对整个大学也都至关重要。这里引入历史的维度,探讨各种可能性,涉及教育宗旨、管理体制、课堂建设、师生关系等。至于在中国,作为"著述"的文学史,该如何向年鉴学派学习,走向以问题为导向的分析史学,而不是满足于叙述史实与表彰先进,那是另一个问题,暂且按下不表。

陈平原

目 录

第一章

新教育与新文学

——从京师大学堂到北京大学

在20世纪的中国，“新教育”与“新文学”往往结伴而行。最成功的例证，当属五四新文化运动。蔡元培、陈独秀、胡适之等人提倡新文化的巨大成功，很大程度得益于其强大的学术背景——北京大学。不只是因北大作为其时唯一的国立大学，有可能“登高一呼，应者云集”，更因其代表的现代教育体制，本身便与“德先生”、“赛先生”同属西方文化体系。19世纪下半叶开始的“西学东渐”，进展最为神速、影响最为深远的，在我看来，当属教育体制——尤其是百年中国的大学教育。谈论“文学革命”，无论如何不该绕过此等重要课题。

教育改革与文学革命，二者不尽同步，但关系相当密切。大作家不一定出自名校，成功的文学运动也不一定起于大学，这里所要强调的是，“文学教育”作为一种知识生产途径，或直接或间接地影响了一个时代的文学走向。教育理念变了，知识体系不能不变；知识体系变了，文学史图景也不可能依然故我。大学里的课堂讲授，与社会上的文学潮流，并非互

不相干;对文学史的叙述与建构,往往直接介入当下的文学创作①。胡适的提倡白话文学为正宗,周作人的介绍欧洲文学潮流,以及鲁迅、吴梅在北大讲台上教习此前不登大雅之堂的小说、戏曲,都与五四文学革命相表里。

谈论肇始于晚清、成熟于五四的"文学革命",时贤多关注报刊书局之鼓动风潮;本文则希望另辟蹊径,从新式学堂的科目、课程、教材的变化,探讨新一代读书人的"文学常识"。从一代人"文学常识"的改变,到一次"文学革命"的诞生,其间有许多值得大书特书的曲折与艰难;但推倒第一块多米诺骨牌的,我以为是后人眼中平淡无奇的课程设计与教材撰写。

考虑到北京大学及其前身京师大学堂在中国教育转型中占据特殊地位,在很长时间里独领风骚,本文选择其作为研究的个案。以大学堂的酝酿为开端,这点一般不会有异议;至于论述的下限,暂时设定在1922年。理由是,这一年颁布的"壬戌学制",使中国的大学得到较快的发展;同年,北京大学成立研究所国学门,研究生培养制度正式成型。当然,还有一个潜在的理由,那便是文学革命取得决定性的胜利,胡适之先生甚至已经提前进入历史——《五十年来中国之文学》第十节讨论的正是近在眼前的"文学革命运动"②。

从胡适开始,世人之谈论"文学革命运动",多注重蔡元培、陈独秀、胡适、钱玄同、刘半农、三沈二马以及周氏兄弟的贡献,这自然没错。引入这些北大教授们的学术背景,将主要着眼点从"个人才华"转为"制度建设",目的是突出知识生产过程的复杂性,以便从另一角度理解五四文学革命的成功。

---

① 参阅陈平原《中国现代学术之建立》第五、八章,北京:北京大学出版社,1998年。
② 此节后以"文学革命运动"为题,单独收入1930年亚东图书馆版《胡适文选》。

一、"虚文"之不可或缺

晚清之提倡"新教育"者，一开始并未将"新文学"作为相关诉求。当务之急是富国强兵，新旧文学之得失，并不在改革者的视野内。相反，在改革者眼中，"新教育"之所以必要，正是为了改变中国人"重虚文"而"轻实学"的毛病。因而，关于新学制的设计，文学课程往往被有意无意地"遗漏"了。

甲午战败，改革教育制度的呼声日高。1896 年 6 月，刑部左侍郎李端棻奏请广开学校；同年 7 月，山西巡抚胡聘之要求变通书院。一反省新式学堂之得失，一提倡旧式书院的改造，共同目的是培养具备"真才实学"、能够"共济时艰"的"有用之才"。具体策略则是，加强"天算格致农务兵事"等西学课程。胡巡抚建议大量裁汰"或空谈讲学，或溺志词章，既皆无裨实用"的原有书院；即便保留，"每月诗文等课"，亦应"酌量并减"①。李侍郎眼界更高，对已有三十多年历史的新式学堂大不以为然，称其或只讲西语、西文，或不重专门、术业不精：

> 夫二十年来，都中设同文馆，各省立实学馆、广方言馆、水师武备学堂、自强学堂，皆合中外学术相与讲习，所在而有。而臣顾谓教之之道未尽，何也？诸馆皆徒习西语西文，而于治国之道，富强之原，一切要书，多未肄及，其未尽一也。格致制造诸学，非终身执业，聚众讲求，不能致精。今除湖北学堂外，其余诸馆，学业不分斋院，生徒不重专门，其未尽二也。②

前者将"溺志词章"作为中国旧式教育的通病，后者谈论西学时不及"词

---

① 胡聘之等：《请变通书院章程折》，舒新城编《中国近代教育史资料》上册 70 页，北京：人民教育出版社，1961 年。

② 李端棻：《请推广学校折》，舒新城编《中国近代教育史资料》上册 144 页。

章之学”，这在晚清，几乎已成所有“有识之士”的“共识”。

传教士也不例外。先是李佳白（Gilbert Reid）“拟请京师创设大学堂”，以符“首1善之区”高名。至于大学堂的课程，李君也有所设计：

> 总学堂应有之各等学问，如中西文法文理、中西史鉴、政事学、律法学、富国策、地理学、地势学、算学、格致学、化学、天文学以及机器学、矿学、金石学、工程学、农政学、身体学、医学，并中西各等性理学、性灵学，必须并蓄兼收。①

如此“并蓄兼收”的课程表里，找不到今日看来不可或缺的文学与艺术。约略与此同时，另一位传教士、创办中国最早的教会大学登州文会馆的狄考文（Calvin W. Mateer），代表泰西各国寓华教士组织的“文学会”，也有“上译署拟请创设总学堂议”。是书再次建议设立总学堂，其课程设计似乎更趋合理：

> 今建立总学堂，则凡中西文字、经史、政事、律例、公法、兵戎之学，天算、地舆、测绘、航海、光、电、声、化、汽机之学，身体、心灵、医理、药法、动植物之学，农政、商务、制造、工程之学皆入之。②

有趣的是，“文学会”开出的课程表，也与中国固有的“词章之学”根本无涉。“文学会之设”，据林乐知（Young John Allen）为这一奏折所加的跋语称，“专以振兴中国文学为己任”。照林教士的说法，“欲造就人才，必先振兴文学；欲振兴文学，必先广设学堂”③。如此关系重大的“文学”，并非今人熟悉的汉译 literature，而是广义的文化教育。这一点，有此前林译森有礼的《文学兴国策》为证——该书以及花之安（Ernst Faber）的《德国学

① 李佳白：《拟请京师创设大学堂议》，北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷13页，北京：北京大学出版社，1993年。

② 狄考文等：《上译署拟请创设总学堂议》，北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷16页。

③ 参见林乐知为狄考文等《上译署拟请创设总学堂议》所作跋语，北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷17页。

校》、李提摩太(Timothy Richard)的《七国新学备要》等,在晚清影响极大,梁启超等新学之士正是从中获悉"西人学校之等差、之名号、之章程、之功课",并开始"采西人之意,行中国之法"的[①]。

经由热心教育的大臣及教士奔走呼吁,朝廷终于决心在京师开办大学堂。主持其事的孙家鼐,对文学课程的有无似乎拿不定主意。1896年《议覆开办京师大学堂折》称"学问宜分科也",所拟十科中,"五曰文学科,各国语言文字附焉"[②]。两年后,大学堂即将正式开办,孙大臣改变了主意:"查原奏普通学凡十门,按日分课。然门类太多,中材以下断难兼顾。拟每门各立子目,仿专经之例,多寡听人自认。至理学,可并入经学为一门。诸子、文学皆不必专立一门。"[③]百日维新失败,大学堂的事业虽勉力维持,策略又有所调整,被任命为管学大臣的孙家鼐,转而强调尊亲之义与礼教之防:

> 先课之以经史义理,使晓然于尊亲之义,名教之防,为儒生立身之本;而后博之以兵农工商之学,以及格致测算语言文字各门,务使学堂所成就者,皆明体达用,以仰副我国家振兴人才之至意。[④]

这与光绪皇帝开办大学堂之上谕所强调的"以圣贤义理之学,植其根本,又须博采西学之切于时务者,实力讲求",可谓丝丝入扣[⑤]。

既然时人普遍贬考据、辞章、帖括为"旧学",尊格致、制造、政法为"新学",教育改革的重点定在"废虚文"而"兴实学",文学教育又如何才

---

① 梁启超:《变法通议·学校总论》,《时务报》第5—6册,1896年9月。

② 孙家鼐:《议覆开办京师大学堂折》,北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷24页。

③ 孙家鼐:《奏覆筹办大学堂情形折》,北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷47页。

④ 孙家鼐:《奏大学堂开办情形折》,北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷49页。

⑤ 《光绪二十四年四月二十三日为举办京师大学堂上谕》,《德宗景皇帝实录》卷四一八,见北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷43页。

能进入改革者的视野？说来有点不可思议，“成也萧何，败也萧何”，文学在课程表中之重新浮现，依然得益于时人之“醉心欧化”。不管是举人梁启超，还是大臣张百熙、张之洞，一旦需要为新式学堂(包括大学堂)立章程，都只能依据其时的译介略加增删。而西人之学堂章程，即便千差万别，不可能没有“文学”一科。于是，不被时贤看好的文学教育，由于学堂章程的制定，又悄然复归——虽然只是在字面上。

对比晚清三部大学堂章程，不难感觉到文学教育之逐渐浮出。1898年的《总理衙门奏拟京师大学堂章程》，明白无误地表明朝廷独尊“泰西各种实学”之旨意——尽管此章程据说出自梁启超之手。这部章程开列十种“溥通学”，十种“专门学”。前者“凡学生皆当通习者也”，故有“文学第九”之列；后者培养朝廷亟须的专门名家，则只有算学、格致学、政治学(法律学归此门)、地理学(测绘学归此门)、农学、矿学、工程学、商学、兵学、卫生学(医学归此门)[①]。也就是说，“文学”可以作为个人修养，但不可能成为“专门学”。

1902年，张百熙奉旨复办因庚子事变毁坏的大学堂，并“上溯古制，参考列邦”，拟定《京师大学堂章程》，皇上批示“尚属详备，即着照所拟办理”[②]。此章程对“功课”的设计，比戊戌年间梁氏所代拟的详备多了，分政治、文学、格致、农学、工艺、商务、医术七科；文学科又有经学、史学、理学、诸子学、掌故学、词章学、外国语言文字学七目。将“辞章”列为大学堂的重要课程，不再将其排除在“专门学”之外，总算是一大进步。鉴于其时学生水平，张大臣主张先办政、艺两“豫备科”。对于“卒业后升入政治、文学、商务分科”的政科，章程规定周二学时的词章课，任务是讲述“中国词章流别”。至于“词章流别”如何讲授，与章学诚、姚鼐、康有为之

① 《总理衙门奏拟京师大学堂章程》，北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷82页。

② 张百熙：《奏筹拟学堂章程折》，北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷56页。

讲学书院有无差别，章程并无明确指示。

1903年，晚清最为重视教育的大臣张之洞奉旨参与重订学堂章程，据张自述："数月以来，臣等互相讨论，虚衷商榷，并博考外国各项学堂课程门目，参酌变通，择其宜者用之，其于中国不相宜者缺之，科目名称之不可解者改之，其有过涉繁重者减之。"①"参酌变通"的指导思想，在同时上呈的《学务纲要》中有详细解释。其中重要的一条，便是强调"学堂不得废弃中国文辞"：

> 中国各体文辞，各有所用。古文所以阐理纪事，述德达情，最为可贵。骈文则遇国家典礼制诰，需用之处甚多，亦不可废。古今体诗辞赋，所以涵养性情，发抒怀抱。中国乐学久微，借此亦可稍存古人乐教遗意。中国各种文体，历代相承，实为五大洲文化之精华。……惟近代文人，往往专习文藻，不讲实学，以致辞章之外，于时势经济，茫无所知。宋儒所谓一为文人，便不足观，诚痛乎其言之也！盖黜华崇实则可，因噎废食则不可。今拟除大学堂设有文学专科，听好此者研究外，至各学堂中国文学一科，则明定日课时刻，并不妨碍他项科学。兼令诵读有益德性风化之古诗歌，以代外国学堂之唱歌音乐，各省学堂均不得抛荒此事。②

以主张"中学为体西学为用"著称的张之洞，其强调"中国文辞"之不可废弃，与其说是出于对文学的兴趣，不如说是担心"西学东渐"大潮之过于凶猛导致传统中国文化价值的失落。这就不难理解，主张设立"中国文学"科目的张之洞，谈及文学时，与历来皇上对科考文章的要求毫无二致："但取理明词达"，"不以雕琢藻丽为工"，"以清真雅正为宗"。除此之外，还"戒袭用外国无谓名词，以存国文，端士风"。当然，章程也规定

---

① 张百熙、荣庆、张之洞：《重订学堂章程折》，舒新城编《中国近代教育史资料》上册197页。

② 张百熙、荣庆、张之洞：《学务纲要》，舒新城编《中国近代教育史资料》上册204页。

“中学堂以上各学堂必勤习洋文”，可理由是“今日时势，不通洋文者，于交涉、游历、游学，无不窒碍”①。至于“西洋文学”是否也属于“五大洲文化之精华”，也值得设专科“听好此者研究”，上述奏章、纲要及章程，均无明确说明。

虽无说明，1903年的《大学堂章程》里却已有此“摆设”。章程规定，文学科大学分九门：中国史学、万国史学、中外地理、中国文学、英国文学、法国文学、俄国文学、德国文学、日本国文学等②。不用说，后五者纯属虚拟。与中国文学门从课程安排、参考书目到“文学研究法”都有详尽的提示截然相反，英、法、德、俄、日这五个文学专门，均只有不着边际的寥寥数语。须知，京师大学堂的各分科大学，正式成立的时间迟至1910年；而且，文科大学中真正开设的，也只有中国文学和中国史学两门。

虽说西洋文学课程的设计在很长时间里只是“虚位以待”，但1903年的《奏定大学堂章程》依然大有新意，其中尤以对文学课程的构想最值得重视。兴办西式学堂的直接目标，乃通过传授“西学”与“西艺”，培养治国安邦的“有用之才”。这点，朝野间认识并无差别。在晚清人眼中，“西艺”局限于声光化电，“西学”也不包括文学艺术③。机器不如人，制度不如人，教育不如人，难道连原先自诩“天下第一”的“道德文章”也都不如人？时人对连“文学”都必须“进口”，感到不可思议。即便以介绍西方文化为己任的梁启超，1903年畅游美国，也谆谆告诫留学生们：“宜学实业，若工程矿务农商机器之类。勿专骛哲学文学政治。”④一直到1930年代初，老诗人陈衍仍对钱锺书到国外学文学大惑不解：“文学又何必向

① 张百熙、荣庆、张之洞：《学务纲要》，舒新城编《中国近代教育史资料》上册205—206页。

② 《大学堂章程》，北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷103页。

③ 张之洞《劝学篇·设学》称：“学校地理、度支赋税、武备律例、劝工通商，西政也；算绘矿医、声光化电，西艺也。”见《劝学篇》41页，上海：上海书店，2002年。

④ 梁启超：《新大陆游记》，《饮冰室合集·专集》第五册130页，上海：中华书局，1936年。

外国去学呢！我们中国文学不就很好吗?”[1]

可是,借助于“大学堂章程”的不断修订,“文学教育”的重要性日渐得到承认;另外,新式学堂里的“文学”,与传统书院的“辞章之学”,也日渐拉开了距离。即便暂时无法开设正规的“西洋文学”课程,单是“中国文学”的科目设置及“研究法”,也让中国读书人耳目一新。

二、“文学史”的意义

《奏定大学堂章程》与《钦定京师大学堂章程》的巨大差别,不只在于突出文学课程的设置,更在于以西式的“文学史”取代传统的“文章流别”。后者对“词章”课程的说明,只有“中国词章流别”六字;前者则洋洋洒洒两千言,除总论性质的“中国文学研究法略解”外,各门课程均有具体的提示。如“历代文章流别”:“日本有《中国文学史》,可仿其意自行编纂讲授”;“历代名家论文要言”:“如《文心雕龙》之类,凡散见子史集部者,由教员搜集编为讲义”;“周秦诸子”:“文学史家于周秦诸子当论其文,非宗其学术也,汉魏诸子亦可浏览”。

1903年颁布的《大学堂章程》,在“文学科大学”里专设“中国文学门”,主要课程包括“文学研究法”、“《说文》学”、“音韵学”、“历代文章流别”、“古人论文要言”、“周秦至今文章名家”、“四库集部提要”、“西国文学史”等十六种。其中最值得注意的是,要求讲授“西国文学史”,以及提醒教员“历代文章流别”一课的讲授,应以日本的《中国文学史》为摹本。此前讲授“词章”,着眼于技能训练,故以吟诵、品味、模拟、创作为中心;如今改为“文学史”,主要是一种知识传授,并不要求配合写作练习。《大学堂章程》对此有所解释:

① 钱锺书:《林纾的翻译》,《旧文四篇》90页,上海:上海古籍出版社,1979年。

> 博学而知文章源流者，必能工诗赋，听学者自为之，学堂勿庸课习。[①]

大学"勿庸课习"诗赋，中小学又有"学堂内万不宜作诗，以免多占时刻"的规定[②]，长此以往，不待五四新文化运动兴起，传统诗文在西式学堂这一文学承传的重地，已必定日渐"边缘化"。诗文一事，虽说"诵读既多，必然能作"；但学堂之排斥作诗，将文学教育界定为"文章流别"之分疏或"文学史"的讲授，我以为，此举更接近日本及欧美汉学家的研究思路。

西式学堂的文学教育，不再以《唐诗别裁集》或《古文辞类纂》为意，那么，学生该如何在茫茫书海里获取所需知识？总不能再要求他们在《四库》、《七略》中自己求索。时人比较中西教育之异同，对外国学堂皆编有"由浅入深、条理秩然"的教本大为欣赏，以为可省去学生许多暗中摸索的工夫[③]。可是，一到具体落实，依旧阻力重重——尤其是大学文科教材的编纂。

1898年，负责筹办京师大学堂的管学大臣孙家鼐，便主张"编书宜慎也"。"西学各书，应令编译局迅速编译"，这点孙大臣没有异议；至于中学，经书部分"仍以列圣钦定者为定本"，史学诸书则"前人编辑颇多善本，可以择用"。但这一说法，明显不能成立。中国人之自编适应中小学学制需要的近代意味的教科书，始于19世纪90年代[④]。至于尚在创设阶段的大学堂，哪来"颇多善本"的教科书？其实，孙大臣担心的是，教科书的编写，使得"士论多有不服"。以教科书的编纂比附王安石的"创为三

① 《大学堂章程》，北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷108页。

② 《奏定中学堂章程》，舒新城编《中国近代教育史资料》中册514页。

③ 《总理衙门奏拟京师大学堂章程》第一章"总纲"，北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷81页。

④ 参阅王建军《中国近代教科书发展研究》第二章第一节"清末自编教科书的最初尝试"，广州：广东教育出版社，1996年。

经新义，颁行学宫”，以为会导致“以一家之学而范围天下”[①]，孙大臣明显误解了西式学堂里教科书普及知识的功能。

1902年，张百熙执掌大学堂，重提教科书的编纂。西政、西艺，以翻译为主，只需删去“与中国风气不同及牵涉宗教之处”；反而是有关“中学”的教习，找不到适用的教材。之所以急于将浩如烟海的“百家之书”，“编为简要课本，按时计日，分授诸生”，目的是：

> 欲令教者少有依据，学者稍傍津涯，则必须有此循序渐进由浅入深之等级。故学堂又以编辑课本为第一要事。[②]

依此思路，京师大学堂除采用编书局所译之教本外，也要求各科教习自编讲义。国人编纂的大学堂讲义，历经岁月沧桑，现在存留下来的数量不多，只有张鹤龄编《伦理学讲义》、王舟瑶编《经学科讲义》与《中国通史讲义》、屠寄编《史学科讲义》、邹代钧编《中国地理讲义》，以及陈黻宸编《中国史讲义》等寥寥数种[③]。最后一种之所以“残缺不全”，据说是因“提倡民权”而遭到焚毁[④]。

京师大学堂的讲义，不只使用于校内，还可能传播到全国各地。如国文科教员林传甲的《中国文学史》，1904年的原刊本难得一见，而1910年武林谋新室的翻印本则流传甚广。深入解剖林著，对我们理解京师大学堂的教科书建设，以及新学制下的文学教育，将是不可多得的范例。

作为第一部借鉴和运用西方文学史著述体例撰写的《中国文学史》，

---

① 孙家鼐：《奏覆筹办大学堂情形折》，北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷47—48页。

② 张百熙：《奏筹办京师大学堂情形疏》，北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷54页。

③ 参见庄吉发《京师大学堂》（台北：台湾大学文学院，1970年）第三章第二节“教材与教法”。另外，郝平《北京大学创办史实考源》（北京：北京大学出版社，1998年）第九章对此也有所陈述，可参阅。

④ 此说见陈谧编《陈黻宸年谱》“1904年”则所录李士桢《挽诗》，《陈黻宸集》1192页，北京：中华书局，1995年。

林传甲此书历来备受关注①。既是“开山之作”,缺陷在所难免,论者往往宽厚待之,甚至努力发掘其实际上并不存在的“自创体例”与“独出机杼”。《大学堂章程》的提醒,以及林氏的自述,使得世人较多关注此书与其时已有中译本的《历朝文学史》(笹川种郎作)的关系。这自然没错,只是林著对于笹川“文学史”的借鉴,尤其是将其改造成为“一部中国古代散文史”②,并非一时心血来潮,而是大有来头。

林著共十六篇,各篇目次如下:一、古文籀文、小篆、八分、草书、隶书、北朝书、唐以后正书之变迁;二、古今音韵之变迁;三、古今名义训诂之变迁;四、古以治化为文、今以词章为文,关于世运之升降;五、修辞立诚、辞达而已二语为文章之本;六、古经言有物、言有序、言有章为作文之法;七、群经文体;八、周秦传记杂史文体;九、周秦诸子文体;十、《史》《汉》《三国》四史文体;十一、诸史文体;十二、汉魏文体;十三、南北朝至隋文体;十四、唐宋至今文体;十五、骈散古合今分之渐;十六、骈文又分汉魏、六朝、唐、宋四体之别。对照《奏定大学堂章程》,不难发现,此十六章目,与“研究文学之要义”前十六款完全吻合。至于后二十五款,牵涉古今名家论文之异同、文学与地理之关系、有学之文与无学之文的分别、泰西各国文法的特点等,与“文学史”确实有点疏远,不说也罢。

对此写作策略,林著《中国文学史》的开篇部分其实有相当明晰的交代:

> 查《大学堂章程》中国文学专门科目所列研究文学众义,大端毕备,即取以为讲义目次。又采诸科关系文学者为子目,总为四十有一篇。每篇析之为十数章,每篇三千余言,甄择往训,附以鄙意,以资讲习。夫籀篆音义之变迁,经史子集之文体,汉魏唐宋之家法,书如烟

① 比如,郑振铎《插图本中国文学史》、容肇祖《中国文学史大纲》等都将此书作为最早由中国人撰写的文学史来表彰;近年夏晓虹《作为教科书的文学史——读林传甲〈中国文学史〉》(《文学史》第二辑,北京:北京大学出版社,1995年)和戴燕《文学·文学史·中国文学史——论本世纪初“中国文学史”学的发轫》(《文学遗产》1996年6期),更对此书有专门的评述。

② 参见黄霖《近代文学批评史》783—785页,上海:上海古籍出版社,1993年。

> 海，以一人智力所窥，终恐挂一漏万。诸君于中国文字，皆研究有素，庶勖其不逮，俾成完善之帙。则传甲斯编，将仿日本笹川种郎《中国文学史》之意以成书焉。[①]

此乃作者最初的设计，希望亦步亦趋，让"章程"的四十一款款款得到落实。可在实际写作过程中，因担心体例过于紊乱，放弃了后二十五款。讲义刊行前夕，作者撰写"题记"，对其"大胆取舍"做了辩解："大学堂'研究文学要义'，原系四十一款，兹已撰定十六款，其余二十五款，所举纲要，已略见于各篇，故不再赘录。"[②]其实，在已知的京师大学堂讲义中，林著堪称遵守章程的模范。王舟瑶、屠寄、陈黻宸、邹代钧等人讲义的章节安排，均与《大学堂章程》有很大出入。或许，这正好说明了其时"文学史"研究"妾身未明"的尴尬位置——既不像"经学"那样标准自定不待外求，也不像"地理学"那样基本取法域外著述，于是，只好照搬现成的大学堂章程。

正因如此，谈论林著之得失，与其从对于笹川著述的改造入手，不如更多关注作者是如何适应《大学堂章程》的。比如，常见论者批评林著排斥小说戏曲，可那正是大学堂章程的特点，林君只是太循规蹈矩罢了。还有，林著的论述大都蜻蜓点水，几无任何独创性可言，这也与其"依样画葫芦"的论述策略大有关系。而"每篇自具首尾，用纪事本末之体也；每章必列题目，用通鉴纲目之体也"，以及全书章节匀称，每篇字数相当，更是为了便于讲习。说到底，这是一部普及知识的"讲义"，不是立一家之言的"著述"——时人正是从这一角度接受此作的。

与林氏同在京师大学堂任教的"东文兼世界史、伦理、外国地理、代数、几何教员"江亢虎（绍铨），对"年二十，著书已等身"的作者之"奋笔疾书，日率千数百字，不四阅月《中国文学史》十六篇已杀青矣"，实际上

---

① 林传甲：《中国文学史》1页，武林谋新室，1910年。
② 林传甲：《中国文学史》之"题记"。

颇有微词。强调此书不同于古人"瘁毕生精力"之"著述",只是为了便利初学而写作:

> 况林子所为,非专家书而教科书,固将诏之后进,颁之学官,以备海内言教育者讨论焉。其不可以过自珍秘者,体裁则然也。[①]

区别"教科书"与"专家书",这是个很有意思的提法。此后百年,中国学者热衷于撰写无数大同小异的《中国文学史》,很少人认真反省这一著述本身的内在限制,使得"教科书心态"弥漫于整个中国学界[②]。鲁迅说"我的《中国小说史略》,是先因为要教书糊口,这才陆续编成的"[③],这话一点不假。假如没有"教书"这一职业,或者学校不设"文学史"这一课程,不只鲁迅,许多如今声名显赫的文学史家都可能不会从事"文学史"的著述。一直到今天,绝大部分《中国文学史》,都是应某种教学需要而撰写的。这种为"求教育普及之用"而撰写的文学史,是否真的如文学史家刘永济所称的,"直轮扁所谓古人之糟粕已矣",尚可争议;但"文学史"的创制,乃"今之学制,仿自泰西"的产物[④],这点倒是确凿无疑。

同是京师大学堂或北京大学的讲义,不见得非囿于"章程"不可。继林传甲而讲学上庠的,不乏艺高胆大的文人学者,其撰述也远比林著优秀。更重要的是,大学堂里的文派之争,直接影响了整个时代的文学潮流,甚至与五四新文化运动的兴起不无关系。

三、"桐城"与"选学"之争

文学上"家法"不太明显的林传甲,1906年离开大学堂的教席。同年,对桐城文章情有独钟的古文家兼翻译家林纾进入京师大学堂,先后任

---

① 江绍铨:《〈中国文学史〉序》,《中国文学史》,武林谋新室,1910年。

② 参阅陈平原《小说史:理论与实践》第三章,北京:北京大学出版社,1993年。

③ 《柳无忌来信按语》,《鲁迅全集》第八卷299页,北京:人民文学出版社,1981年。

④ 刘永济:《十四朝文学要略》1—2页,哈尔滨:黑龙江人民出版社,1984年。

经学教员和经文科教员，直到1913年被迫去职。讲学大学堂时的林纾，声望如日中天，除此前译述西洋小说备受赞赏外，如今又在古文写作与研究两个领域里引领风骚。名满天下，谤亦随之，讲学上庠不是一件轻松的事情，尤其在一个文化转型的时代。

1906年，刚刚任教大学堂的林纾，结识了著名的桐城派古文家马其昶（马氏其后也曾短期任教京师大学堂），得到高度赞誉，于是对自家文章益发自信。第二年，应张元济的邀请，林纾开始为商务印书馆选编十卷本的《中学国文读本》，精选并评注从清代上溯周秦的古文；1910年，收录林纾历年所作古文109篇的《畏庐文集》由商务印书馆出版；1913年6月，《春觉生论文》开始在《平报》连载——所有这些，使得"翻译家"的林纾，俨然成了"古文权威"。可也就是这一年，林纾与另一位桐城古文大家姚永概因北大校园里的人事纠纷及文派之争，一并去职。

此事对林纾打击甚大，虽然在家信中，林氏一再表示去职乃是因不愿为五斗米折腰，而且对其生计毫无妨碍：

> 字谕祥儿知之：大学堂校长何燏时，大不满意于余，对姚叔节老伯议余长短，余闻之失笑。以何某到校时，余无谄媚之容，亦无趋承之态，故嫮我次骨。实则思用其乡人，亦非于我有仇也。然每礼拜立讲至十句钟，余年老亦不堪矣，失去此馆，亦无大碍。前已为政法学堂延为讲师，每礼拜六点钟，月薪一百元，合《平报》社二百元，当支得去。唯搬入城内，屋租三十八元，稍贵。幸与铭盘、石荪、秀生三人译书，亦可得百余元。以盈挤（济）虚，尚不吃亏。[1]

其时林纾卖文卖画的收入颇丰，倘以经济论，确实可对失去北京大学的教职不太在意。可此乃平生事业之转折点，敏感的林纾自是极为愤怒。在《与姚叔节书》中，大谈如何"不容于大学"，尤其对"以挦扯为能，以饾饤为富"、"剽袭汉人余唾"的"庸妄巨子"大加讨伐，指斥"其徒某某腾噪于

① 《畏庐老人训子书》第十五则，《林纾诗文选》372页，北京：商务印书馆，1993年。

京师，极力排媢姚氏，昌其师说，意可以口舌之力，挠蔑正宗"①。明眼人一看即都明白，林纾将去职之事归咎于章太炎。

章太炎对林纾，确曾有过相当苛刻的评价，比如，1910年发表于《学林》上的《与人论文书》，便将其断为并世文人中文体最为卑下者：

> 纾视(严)复又弥下，辞无涓选，精采杂污，而更浸润唐人小说之风；夫欲物其体势，视若蔽尘，笑若龋齿，行若曲肩，自以为妍，而只益其丑也。②

事隔三年，此苛评不但没有烟消云散，反而因辛亥革命成功，章氏弟子大举进京，对林纾等桐城文派造成更加直接的威胁。何校长之更弦易辙，林纾心里明白，并非只是因其"无趋承之态"。否则，林氏不会迅速将目标锁定在并不在场的章太炎以及校长的"思用其乡人"。

何燏时乃浙江诸暨人，早年留学日本东京帝国大学，对同是浙江老乡且声名显赫的章太炎相当仰慕。恭请不到，便接纳其门下诸贤。说何氏"思用其乡人"，也不无道理；但更重要的，还是作为民国元勋兼国学大师的章太炎，其声誉远远超过林纾等纯粹文人。据沈尹默称，何校长确实不满林纾的教学，尤其是"林在课堂上随便讲讲小说"。于是把太炎先生的弟子马裕藻、沈兼士、钱玄同连同与章门弟子常在一起的沈尹默陆续招聘到北大，"最后，太炎先生的大弟子黄侃(季刚)也应邀到北大教课"。于是，开始了"北大第一次的新旧之争，是争领导权，当然，也包括思想斗争在内"。沈尹默对这场"夺权"争斗有十分明确的表述：

> 太炎先生门下大批涌进北大以后，对严复手下的旧人则采取一致立场，认为那些老朽应当让位，大学堂的阵地应当由我们来占领。③

---

① 林纾：《与姚叔节书》，《畏庐续集》16页上、下，上海：商务印书馆，1927年。

② 《与人论文书》，《章太炎全集》第四卷168页，上海：上海人民出版社，1985年。

③ 参见沈尹默《我和北大》，《北大旧事》166—167页，北京：三联书店，1998年。

其实,在1917年蔡元培长校以前,章门弟子在北大开展的"思想斗争",痕迹不太明显;倒是"文派之争"轰轰烈烈,而且战绩辉煌。最明显的,当属将桐城派的马其昶、林纾、姚永概、姚永朴等驱逐出北大[①]。

就在离开北京大学的这一年,林纾撰《送大学文科毕业诸学士序》,对古文未来的命运忧心忡忡:

> 欧风既东渐,然尚不为吾文之累。敝在俗士以古文为朽败,后生争袭其说,遂轻蔑左、马、韩、欧之作,谓之陈秽文,始辗转日趋于敝,遂使中华数千年文字光气一旦暗然而熸,斯则事之至可悲者也。[②]

此文体现出来的忧患意识与卫道热情,已经蕴涵着日后与五四新文化人的直接冲突。至于文章结尾之呼吁"彬彬能文"的"同学诸君"奋发图强,"力延古文之一线,使不至于颠坠",与其表彰左、马、韩、欧的《春觉生论文》之开始连载(1916年由都门印书局出版单行本时改题《春觉斋论文》),大概并非纯粹的偶合吧?

《春觉斋论文》不同于林传甲的《中国文学史》,劈头就是"论文之言,犹诗话也",明显回到传统文论的套路。"流别论"十五节,还可作为简略的散文史读;可"应知八则"、"论文十六忌"等,偏于具体写作经验的传授,与新学制的规定不尽吻合。1913年教育部公布大学规程,要求"国文学类"讲授文学研究法、词章学、中国文学史、希腊罗马文学史、近世欧洲文学史等——"文学史"的课程增加而不是减少[③]。作为晚清文论名著,《春觉斋论文》开始连载时,林纾刚刚离开北大,因此,有理由推测,这很

---

① 钱基博《现代中国文学史》(长沙:岳麓书社,1986年)第194页述及此段公案,大致准确,可参阅:"初纾论文持唐宋,故亦未尝薄魏晋。及入大学,桐城马其昶、姚永概继之,其昶尤吴汝纶高第弟子,号为能绍述桐城家言者,咸与纾欢好。而纾亦以得桐城学者之盼睐为幸,遂为桐城张目,而持韩柳欧苏之说益力。既而民国兴,章炳麟实为革命先觉,又能识别古书真伪,不如桐城派学者之以空文号天下。于是,章氏之学兴,而林纾之说熸。纾、其昶、永概咸去大学,而章氏之徒代之。纾愤甚。"

② 林纾:《送大学文科毕业诸学士序》,《畏庐续集》20页下。

③ 《教育部公布大学规程》,舒新城编《中国近代教育史资料》中册653页。

可能是其在北京大学的讲稿。如此说能得到证实，则民初代表桐城、选学两大文派的四部重要著述《春觉斋论文》（林纾）、《文学研究法》（姚永朴）、《中国中古文学史》（刘师培）、《文心雕龙札记》（黄侃）等最初均是北大讲义。

作为林纾在大学堂及北大的同事（迟到早退各一年），陈衍虽主要以诗评家名世，可古文根底也不薄。对于遣词造意不屑屑为含蓄顿挫、力脱桐城藩篱的陈衍文章，钱基博颇有好感，将其"粗头乱服"与林纾的"搔首弄姿"对举[1]。陈衍不满桐城文派，对林纾更是多有讥评。30年代初，陈与钱锺书闲谈，讲到"道听途说，东涂西抹，必有露马脚狐尾之日"，举的正是当年的同事林纾。不只批评林氏空疏不学，还嘲笑其根本不懂古文，称其"任京师大学堂教习时，谬误百出"[2]。此说不太可靠，只能理解为"门户之见"以及"文人相轻"。因为，据当年的老学生胡先骕、姚鹓雏等人追忆，林纾乃其时大学堂里最负盛名、也最受学生欢迎的教员之一[3]。

另一位正宗的桐城传人姚永朴，在北大任教的时间是1910年2月至1917年3月，亲眼目睹了最高学府里桐城势力之由盛而衰，以致被章门弟子及师友"扫地出门"的全过程。这种牵涉文派之争的学院政治，在民初的北大，愈演愈烈，成了五四新旧文学论战中另一个隐秘的战场。

不曾主动出击、但也身不由己地介入文派之争的姚永朴，任教北大七年，倒是留下了完整的讲义。其"结论"部分，透露了《文学研究法》一书的论述框架：

> 是故始必有人指示途辙，然后知所以用力；终必自己依所指示者

---

① 钱基博：《现代中国文学史》263页。

② 参见钱锺书《石语》31—34页，北京：中国社会科学出版社，1996年。另外，黄曾樾记录的《陈石遗先生谈艺录》也有类似的说法。

③ 参见胡先骕的《京师大学堂师友记》（《四十年来之北京》第二辑，1950年2月）和姚鹓雏的《姚鹓雏剩墨》（北京：社会科学文献出版社，1994）24页。

> 而实行之，然后有得力处。不然，非跟高手生，即转为深细之律所束缚而格格不吐。欲免此二病而获益，要惟有从事于惜翁所谓"熟读"、"精思"及"久为之"者。①

与《春觉斋论文》相似，此书的主要着眼点，不是"文学研究"，而是"写作指导"。据门生张玮称，应京师大学堂之聘后，姚氏开始在以前所作《国文学》的基础上撰写《文学研究法》，每成一篇，辄为弟子诵说："危坐移时，神采奕奕，恒至日昃忘餐，仆御皆环听户外，若有会心者。"②户外的"仆御"是否真的能听懂，我很怀疑；但讲究"别有会心"，确是此书的特长。作者发凡起例，模仿的是古老的《文心雕龙》，而不是刚刚传入的文学史，故不以文学历史的发展为叙述线索，而是集中讨论文学（以"古文"为中心）创作的各种要素。作者不愧桐城传人，谈"神理"与"气味"、说"格律"与"声色"、辨"刚柔"与"雅俗"时，均能旁征博引，折中各家意见，故此书不妨作为桐城文派最后的总结来阅读。

对于桐城文派的批评，若只是像陈衍那样风言风语旁敲侧击，倒也无大碍，可章门弟子却是釜底抽薪，迅速占领"大学堂的阵地"，将教育权利与文派争辩纠合在一起，使得学术思潮与主流话语的转化迅速完成。短短几年，北大已由桐城文派的大本营，转为以提倡魏晋六朝文著称。先是黄侃进入北大，讲授《文心雕龙》（1914—1919），后又有刘师培归隐上庠，主讲中古文学史（1917—1919），二人携手，颠覆了以唐宋八大家为盟主的文学史想象。

黄侃早年受业于章太炎门下，对仅年长二岁的刘师培也曾执弟子礼。章刘二师文学观念不尽一致，甚至有过相当深入的争辩③，黄侃则经常折中师说，然后再推陈出新。《文心雕龙札记》作为一代名篇，在

---

① 姚永朴：《文学研究法》190页，合肥：黄山书社，1989年。

② 张玮：《〈文学研究法〉序》，《文学研究法》。

③ 参阅王枫《刘师培文学观的学术资源与论争背景》，《学人》第十三辑，南京：江苏文艺出版社，1998年。

学术上有其永久价值，时至今日，仍为研究者再三引述[1]。这里只想指出一点：此书带有明显的论战色彩，即提倡选学，排斥桐城。如《原道》篇札记云：

> 盖人有思心，即有言语；既有言语，即有文章。言语以表思心，文章以代言语，惟圣人为能尽文之妙。所谓道者，如此而已。此与后世言“文以载道”者截然不同。
>
> 今置一理以为道，而曰文非此不可作；非独昧于语言之本，其亦胶滞而罕通矣。

而在《丽辞》篇的札记中，季刚先生又有言：

> 近世褊隘者流，竞称唐宋古文，而于前此之文，类多讥诮。其所称述，至于晋宋而止。

前引各节，直接针对的无疑是桐城文派的两大支柱：“学行继程朱之后，文章在韩欧之间。”至于《通变》篇的札记，更是借题发挥，直捣桐城立派之根基：

> 彦和此言，为时人而发。后世有人高谈宗派，垄断文林，据其私心，以为文章之要止此，合之则是，不合则非，虽士衡、蔚宗，不免攻击，此亦彦和所讥也。[2]

指责对方“高谈宗派，垄断文林”，作为一种批判策略固然有效，可本身并不构成独立的理论体系。

季刚先生长于小学而又精研“文心”，落笔为文，简雅合度，乃近世不可多得的兼修“文”、“学”之名家。可要说到文学观念，黄氏主要受惠于刘师培，尚未能“成一家之言”。申叔先生1917年方才讲学北大，可十年

① 参阅周勋初《当代学术研究思辨》1—17页，南京：南京大学出版社，1993年。

② 上述引文分别见黄侃《文心雕龙札记》（上海：华东师范大学出版社，1996年）3—4、208、134—135页。

前已在文坛上独树一帜。《广阮氏文言说》还只是接续清人的争论，重提文章必须是"沉思翰藻"、"有韵偶行"；而《文说》、《文章源始》、《论近世文学之变迁》、《论美术与征实之学不同》以及《论文杂记》等，已初步构建起一个颇具特色的文论体系。

主张"骈文之一体，实为文类之正宗"的刘师培[1]，对桐城文派之"以经为文，以子史为文"很不以为然，对近世文坛上"枵腹之徒，多托于桐城之派，以便其空疏"，更是热讽冷嘲[2]。这里要指出的是，刘氏很早就对"文学史"的研究与写作感兴趣，1905年的《文章源始》引述涩江保的《罗马文学史》，用以论证文体变迁乃"事物进化之公例"；同年，年仅22岁的刘氏甚至已撰有《中国文学教科书》一册。到了讲学上庠，刘氏更将文学史的写作作为名山事业来苦心经营。《搜集文章志材料方法》开篇曰"文学史者，所以考据历代文学变迁也"，结尾称"此则征实之学也"。此等自我表白，再辅以《汉魏六朝专家文研究》之十七"论各家文章之得失应以当时人之批评为准"，不难理解其研究策略与撰述体例[3]。申叔先生在北大的讲义《中国中古文学史》，日后备受学界推崇，连眼界极高的鲁迅，也对此书颇有好感[4]。在现代中国学界，真正将"文学史"作为一"专门学问"来深入探讨，而且其著述的影响历久不衰者，此书很可能是第一部。

对比刘、黄与林、姚在北大的同类讲义，前者推崇六朝，后者独尊唐宋；前者学养丰厚，后者体会深入，本该各有千秋。可为何前者一路凯歌，而后者兵败如山倒？除了时局的变迁、人事的集合，更有两点值得注意：

---

① 参阅刘师培《文说》，《中国近代文论选》552页，北京：人民文学出版社，1959年。

② 参阅刘师培的《文章源始》和《论近世文学之变迁》，《中国近代文论选》563、582页。

③ 《搜集文章志材料方法》初刊《国故》第三期，1919年，又见《中国近代文论选》586—589页；《汉魏六朝专家文研究》由罗常培记录，抗战末年刊行于重庆，现收入辽宁教育出版社1997年版《中古文学论著三种》。

④ 鲁迅对刘师培《中国中古文学史》一书的好感，除了体现在《魏晋风度及文章与药及酒之关系》一文的引述与发挥，更落实在1928年2月24日致台静农信中的褒扬。参见《鲁迅全集》第三卷501—517页，第十一卷609—610页，北京：人民文学出版社，1981年。

一是六朝的文章趣味与其时刚传入的西方文学观念比较容易会通；一是朴学家的思路与作为大学课程兼著述体例的"文学史"比较容易契合。因而，此后几十年的"中国文学史学"，走的基本上是刘、黄而不是林、姚的路子。

在民初的北京大学，"桐城"、"选学"势同水火，争斗的结果，提倡六朝文的选学派大获全胜。可迅速崛起的"新文化"，将清代延续下来的文派之争一笔抹杀，另辟论战的话题。刚刚获胜的刘、黄之学，一转又成了新文化人攻击的目标。最直接的证据，莫过于"桐城谬种，选学妖孽"口号的提出，以及随后黄侃之转教武昌高等师范、刘师培的出任与《新潮》相对抗的《国故》月刊总编辑。

四、作为知识生产的文学教育

1917 年，就在最后一个桐城大家姚永朴悄然离去的同时，又有四位现代中国学术史上的重要人物进入北大，那就是章门弟子周作人、留美学生胡适、以戏曲研究和写作著称的吴梅以及对通俗文学有特殊兴趣的刘半农。北大的文学教育，从此进入了一个新天地。

发明"桐城谬种，选学妖孽"口号的钱玄同①，与黄侃同出一门，都是章太炎东京讲学时的学生。不但如此，其时北京学界活跃的"新锐"，即使与太炎先生没有师承关系，也都对其为学为人表示敬意（如陈独秀、胡适）。这种局面，使得新文化运动在横扫"旧文学"时，明显地"厚此薄彼"。这里有人事的因素：五四新文化人中旧学修养好、有能力从学理上批评"选学"的，基本上都是章门弟子。章门弟子虚晃一枪，专门对付"桐城"去了，这就难怪"谬种"不断挨批，而所谓的"妖孽"则基本无恙。但"选学"不但没有受到彻底的清扫，反而可以成为新文化人的批判武器这

① 钱玄同本人对这一"发明"十分得意，在致陈独秀、胡适函中再三陈述（参见《新青年》2 卷 6 号、3 卷 5 号、3 卷 6 号的"通信"栏）。

一事实，本身也质疑了“妖孽”的命名方式。实际上，经太炎先生及周氏兄弟的努力转化，魏晋风度与六朝文章，将成为现代中国最值得重视的传统文学资源[①]。

“桐城”基本退出历史舞台，“选学”历经转化而有所存留，1917 年以后的北京大学，新文化人占据了绝对优势。白话文学的提倡、思想革命的催生、五四运动的爆发，构成了此后五年北大校园里最为亮丽的风景线。即便在这轰轰烈烈的大时代，“文学教育”的蜕变，依然值得关注。

先看看 1917 年北京大学的中国文学门的课程表，括号里的数字代表每周课时[②]：

第一年　中国文学(6)、中国文学史(上古迄魏,3)、文字学(声韵之部,3)、希腊罗马文学史(3)、哲学概论(3)、第一种外国语(8)

第二年　中国文学(6)、中国文学史(魏晋迄唐,3)、文字学(形体之部,3)、近世欧洲文学史(3)、美学(3)、第二种外国语(8)

第三年　中国文学(6)、中国文学史(唐宋迄今,3)、文字学(训诂之部,3)、第二种外国语(8)

北京大学档案馆里恰好藏有 1918 年的《北京大学文科一览》，抄录其中国文系教员的教学情况，可以使得上述的课程表更具血肉(课程后面的数字依旧表示周学时)：

刘师培　中国文学(6)、文学史(2)

黄　侃　中国文学(10)

① 参阅陈平原《中国现代学术之建立》375—393 页。

② 朱有瓛主编：《中国近代学制史料》第三辑下册 99 页，上海：华东师范大学出版社，1992 年。

朱希祖　中国古代文学史(2)、中国文学史大纲(3)
钱玄同　文字学(6)
周作人　欧洲文学史(3)、十九世纪文学史(3)
吴　梅　词曲(10)、近代文学史(2)
黄　节　中国诗(6)

以上两个简表,起码可以使我们明白:一、"文学史"成了中文系的重头课;二、中文系学生不能绕开"欧洲文学";三、"近世文学"开始受到重视;四、此前不登大雅之堂的"戏曲"与"小说",如今也成了大学生的必修课。这里必须略作说明,"小说"一课,校方明知重要,因一时找不到合适的教员,设计为系列演讲(演讲者包括胡适、刘半农、周作人等)。直到1920年鲁迅接受北大的聘请,正式讲授"中国小说史",中文系的课程方才较为完整。

按照当年北大校方的有关规定,每门正式课程,都必须为学生提供即便是十分简要的讲义。教员多是一边编写讲义,一边进行教学;讲义修改后正式出版,往往便成了学术史上的重要著作。除了上节提到的林、姚、刘、黄四种著述外,提倡新文化的北大教授,其讲义更可能"石破天惊"。周氏兄弟的《欧洲文学史》和《中国小说史略》,均属于该领域的开山之作,功不可没。胡适的《五十年来中国之文学》,一改中国人的崇古倾向,将"当代文学"纳入考察的视野;这本出版于1922年的小书,并非讲义,但也与其在北大的工作息息相关。任教北大的前与后,吴梅刚好完成了代表作《顾曲麈谈》和《中国戏曲概论》,但其《词馀讲义》仍是由北京大学出版部印行。至于日后成为著名语言学家的刘半农,五四时则以组织歌谣征集活动,模仿民歌写作《扬鞭集》、《瓦釜集》著称于世。

新文化运动时期的北大国文系,朝气蓬勃,至今仍令人神往。在其众多实绩中,形成"文学史"的教学及著述传统,并非最为显赫的功业。但文学史的教学与研究,不同于一般的批评实践,作为一种知识体系,需要新学制的支持,也需要一代代学人的不懈努力。此类熔古今于一炉的文

学史想象，既是基础知识，也可以是文学主张；既是革新的资源，也可以是反叛的旗帜——故也并非无足轻重。

倘若将“百年树人”这一大学教育的特点考虑在内，西学东渐以后形成的以“文学史”为核心的“文学教育”所可能发挥的作用，以及所遗留的问题，实在值得深入反省。当然，认真谈论作为一种知识生产的文学教育在中国的演变，单靠北大作为个案，未免过于单薄。好在这里只是希望提起话头，权当一次“得胜头回”。



第二章

知识、技能与情怀

——新文化运动时期北大国文系的文学教育

作为知识生产的重要一环，古今中外的"文学教育"，相差何止十万八千里。这里有思想潮流的激荡，有教育理念的牵制，有文化传统的支持，此外，还有学校规模、经费、师资等实实在在的约束。不是所有的"柳暗花明"与"峰回路转"，都有必要大张旗鼓地讨论。但五四新文化运动前后，发生在北京大学的有关"文学"的课程、课堂、教员、讲义等的变革，却因牵涉极为广泛，深刻影响了此后的教育思潮及文化进程，值得认真辨析。

所谓"文学教育"，与目前学界颇为关注的"文学史书写"[1]，既有联

[1] 参见王瑶主编《中国文学研究现代化进程》（北京：北京大学出版社，1996 年）、陈平原《文学史的形成与建构》（南宁：广西教育出版社，1999 年）、戴燕《文学史的权力》（北京：北京大学出版社，2002 年）、陈平原主编《中国文学研究现代化进程二编》（北京：北京大学出版社，2002 年）、董乃斌等主编《中国文学史学史》（石家庄：河北人民出版社，2003 年）、陈国球《文学史书写形态与文化政治》（北京：北京大学出版社，2004 年）、罗岗《危机时刻的文化想像——文学 · 文学史 · 文学教育》（南昌：江西教育出版社，2005 年）。

系，更有差异。强调“在二十世纪中国学界，‘文学史’作为一种‘想像’，其确立以及变形，始终与大学教育（包括五十年代以前的中学教育）密不可分”，故“不只将其作为文学观念和知识体系来描述，更作为一种教育体制来把握”①，这指的是二者之间如何互相依存。但“文学教育”不仅限于传授“文学史”知识，还有“文学理论”、“文学批评”以及诸多相关学科；反过来，“‘文学史’作为一种知识体系，在表达民族意识、凝聚民族精神，以及吸取异文化、融入‘世界文学’进程方面，曾发挥巨大作用”②，故单从学校的内部运作说不清楚。

在第一章中，我描述了晚清起步的教育改革如何促成了日后的文学革命，结尾处，借助1917年北京大学中国文学门的“课程表”以及1918年的《北京大学文科一览》，阐述北大文学课堂的四大变化，即“文学史”成了中文系的重头课、中文系学生不能绕开“欧洲文学”、“近世文学”开始受到重视、此前不登大雅之堂的“戏曲”与“小说”成了大学生的必修课。“从新式学堂的科目、课程、教材的变化，探讨新一代读书人的‘文学常识’”，这一努力方向没错，结论也大致站得住脚，但因刻意凸显“新气象”，很容易造成某种错觉，以为此后便是新派人士的“一统天下”了。其实，当年国文门师生中，面对“新潮”与“国故”，大都选择后一种立场。只不过随着时势迁移，前者的声音越来越大，加上傅斯年、杨振声、俞平伯等人不断追忆，方才造成如此“东风压倒西风”的印象。单就文学教育而言，新派旧派并驾齐驱，各领风骚。进入具体的文学课堂，更是“新”中有“旧”，“旧”中有“新”，呈现错综复杂的局面，一时难断雅俗高低。

对于改革者来说，想得到的，不见得做得到；做得到的，不见得合乎理想。真实的历史，往往比“宣言”或“计划书”更复杂，也更为丰富多彩。北大创立之初四十年，关于“文学”如何“教育”的探究，九曲十八弯，颇多惊心动魄之举。放长视线，很容易理解此举对于“中国文学”以及“中国

① 参见陈平原《“文学史”作为一门学科的建立》，1996年7月10日《中华读书报》。
② 参见陈平原《“文学”如何“教育”》，2002年2月23日《文汇报》。

教育”之成功转型，具有深远意义。因为，直到今天，文学教育如何兼及古今、中外、雅俗，还有知识、技能与情怀，国人仍在“九死未悔”地“上下求索”。

谈论“文学教育”，到底从何入手：是专业课程，还是校园文化？是教员讲义，还是学生社团？是唐诗宋词，还是欧美小说？考虑到当年的实际情况，本文集中讨论的是北大中国文学系所开设的各类“文学课程”[1]，以及主要由本校教员编纂的“文学讲义”，还有师生共同建构起来的“文学课堂”。在我看来，只有将这三者交叉重叠，互相映照，方能较好地呈现新文化运动时期北大文学教育的立体图景。

在正式展开论述前，有三点说明：第一，因北大实行自由选课制度，中国文学系学生可选修外国文学系开设的课程，反之亦然。为集中论述，本文没有牵涉外文系诸多著名的文学教授以及同样异彩纷呈的文学课程[2]。实际上，若论对新文学创作的鼓动与指引，外文系的功用，不在国文系之下[3]。第二，大学校园里的“文学教育”，其工作目标主要不是培养作家，而是养成热爱文学的风气，以及欣赏文学的能力。因此，单纯从“学校与文坛”的角度展开论述，并不十分恰当；必须兼及科系设置、课程选择以及社团活动等，如此看待校园里各种层次的“文学”，会有比较通

---

① 1919年北京大学废“门”改“系”，故本文有时称“国文门”，有时称“国文系”，取决于论述对象。

② 上世纪二三十年代，在北大外文系（英文系、西文系）讲授文学课程的教授先后有胡适、陈源、温源宁、林语堂、徐志摩、郁达夫、潘家洵、张欣海、王文显、梁实秋、朱光潜、叶公超、艾克敦等，阵容相当强大。

③ 有志于创作的李健吾，1925年考入清华：“我报的是中文系，分在朱自清先生的班里，他认出了我，劝我改读西洋文学系。”（参见李健吾《自传》，《中国现代作家传略》上册336页，成都：四川人民出版社，1981年）赵萝蕤1928年考入燕京大学中文系，三年级起改学英国文学，也是因为授课教师的动员：“既然酷爱文学，就应该扩大眼界，不应只学中文。”（参见赵萝蕤《我的读书生涯》1页，北京：北京大学出版社，1996年）一直到20世纪40年代，语言学家王力还是认定：“如果说新文学的人才可以养成的话，适宜于养成这类人才的应该是外国文学系，而不是中国文学系。”（参见朱自清《关于大学国文系的两个意见》，《朱自清全集》第二卷117页，南京：江苏教育出版社，1988年）

达的见解[1]。第三，题为“新文化运动时期”，具体论述时却略有延伸（或前或后），那是因为，希望顾及北大课程改革的进程，以及当事人的生存境遇（任教北大的时间）。

至于为何选择这些而不是那些教员，有资料方面的限制，更牵涉我对何为“称职”的“文学教育”之理解。因此，某些声名卓著但没有文学讲义留存的北大教授（如讲“陶渊明诗”及“唐诗”的沈尹默、教“秦汉诸子”及“唐宋以降文”的林损），很可能避而不谈；另外，天时地利人和，各方面表现都很好，但主要任教于别的大学，在北大只是兼职的（如讲授“小说”的俞平伯，讲授“佛典译文研究”的陈寅恪），也不在我的视野之内。

一、在“文学革命”与“整理国故”之间

五四新文化运动中，争论最为激烈、成果最为显赫的，莫过于文学革命。倘若着眼于思想史，陈独秀、周作人、胡适等新派人物的历史功绩，一般都会得到承认。但如果转换立场，从学术史角度，思考北大当年的文学教育，是否也都阳光灿烂？北大教授提倡“白话文”以及“平民文学”，在社会上确实收获一片掌声；可在这最高学府的教育实践中，如此文学观念，需经过一系列转化，方能得到真正的落实。

这里有北大内部人事纠葛的问题（如所谓“某籍某系”），可也是教育本身的特点决定的。所谓写白话文比文言文还难[2]，对于饱学之士来说，很可能是这样；可对于中国文学系的莘莘学子来说，跨越语言障碍，思接千古，顺利阅读并深入阐释“中国的经典”，方才是最希望获得的“学问”。教《水浒传》，讲新文学，当然也可以，但从来不是国文系的主课。明白

---

① 参见陈平原《大学校园里的“文学”》，《渤海大学学报》2007年2期。

② 周作人称：“向来还有一种误解，以为写古文难，写白话容易。据我的经验说却不如是：写古文较之写白话容易得多，而写白话则有时实是自讨苦吃。”见《中国新文学的源流》111页，北平：人文书店，1934年订正三版。

“文学观念”与“教育实践”之间存在很大的缝隙，由此切入，才能体会北大文学教育转型之艰难。

1919年3月18日，针对林纾关于胡适、钱玄同、周作人等因不能作古文故提倡白话的讥讽，蔡元培校长的辩解是：

> 胡君家世从学，其旧作古文，虽不多见，然即其所作《中国哲学史大纲》言之，其了解古书之眼光，不让清代乾嘉学者。钱君所作之《文字学讲义》、《学术文通论》，皆古雅之古文。周君所译之《域外小说》，则文笔之古奥，非浅学者所能解。[①]

如此反驳，等于默认：对于讲授中国文学或中国哲学的北大教授来说，“古文”修养很重要。实际上也是如此——北大国文门（系）从来没有、也不可能“尽废古文而专用白话”。

其实，制约着“文体”的，除了阶级与政治，还有文类与学科。当初辨析文言白话各自利弊得失时，除了积极提倡白话与坚决捍卫文言的，还有第三种声音，那就是既积极推行白话，又不完全排斥文言。就以当年北大国文系教授、被视为旧派领袖的刘师培为例。1904年，刘师培在《警钟日报》上撰文，称：“中国自古以来，言文不能合一，与欧洲十六世纪以前同。欲救其弊，非用白话未由，故白话报之创兴，乃中国言文合一之渐也。”[②]第二年，刘又在《国粹学报》上连载《论文杂记》，讲古今文字有深浅文质之殊，缘于“进化之公理”：

> 故就文字之进化之公理言之，则中国自近代以来，必经俗语入文之一级。……盖文言合一，则识字者日益多。以通俗之文，推行书报，凡世之稍识字者，皆可家置一编，以助觉民之用。此诚近今中国之急务也。然古代文词，岂宜骤废？故近日文词，宜区二派：一修俗

---

① 《致〈公言报〉函并答林琴南函》，《蔡元培全集》第三卷271页，北京：中华书局，1984年。

② 刘师培：《论白话报与中国前途之关系》，1904年4月26日《警钟日报》。

语，以启瀹齐民；一用古文，以保存国学，庶几前贤矩范，赖以仅存。若夫矜夸奇博，取法扶桑，吾未见其为文也。[1]

刘师培之谈论文白，视野相当开阔，既提到"英儒斯宾塞耳"，也说及"昔欧洲十六世纪教育家达泰氏"，再加上梳理了自古以来中国文学的发展趋势，可谓言之有据。也正是有此思想根基，当新文化运动兴起，社会上将其派定为旧派首领，称其与提倡白话文主张新文学的陈独秀直接对抗时[2]，刘师培当即登报予以澄清："虽以保存国粹为宗旨，亦非与《新潮》诸杂志互相争辩也。"[3]联系其一贯的思想脉络，此话必须当真，并非只是为了"自保"[4]。

不同意陈独秀等人的激进主张，不等于反对白话文；反过来，提倡白话文、支持文学革命的，也不见得就蔑视古文的价值。身为北大校长，蔡元培"新派人物"的身份毋庸置疑。1919 年 11 月 17 日，蔡应邀在北京女子高等师范学校发表演讲，畅谈"国文之将来"：

所以我敢断定白话派一定占优胜。但文言是否绝对的被排斥，尚是一个问题。

照我的观察，将来应用文，一定全用白话。但美术文，或者有一部分仍用文言。[5]

蔡元培所说的"美术文"，含诗歌、小说、戏剧三类。后两类可纯用白话，诗歌则必须兼容文言，那是因为："旧式的五、七言律诗与骈文，音调铿锵，合乎调适的原则，对仗工整，合乎均齐的原则，在美术上不能说毫无价

---

① 刘师培：《中国中古文学史 · 论文杂记》109—110 页，北京：人民文学出版社，1959 年。

② 参见《请看北京学界思潮变迁之近状》，1919 年 3 月 18 日《公言报》。

③ 《刘师培致公言报函》，1919 年 3 月 24 日《北京大学日刊》。

④ 据说刘师培"在课堂上绝少批评新文学，他主张不妨用旧有的文章体裁来表达新思想，这是用旧瓶装新酒的办法"，这与经常在课堂上辱骂新文学的黄侃不同。参见杨亮功《早期三十年的教学生活》16 页，台北：传记文学出版社，1980 年。

⑤ 蔡元培：《国文之将来》，《蔡元培全集》第三卷 358 页。

值。就是白话文盛行的时候,也许有特别传习的人。"[①]而在大学校园里,最有可能接纳文言的,毫无疑问,是国文系师生。

关于文白之争,虽立足于当下,却同时指向过去与未来。当胡适凭借"双线文学观念",大谈"白话文学"乃中国文学的"正宗"时,既展现其勇气,也暴露其偏见。倘若只是提倡白话时的"以史为鉴",此举确有成效;可一旦转为历史书写,将一部中国文学史简化成"古文文学的末路史"和"白话文学的发达史"[②],则实在是漏洞百出[③]。当风起云涌的"文学革命"逐渐从破坏走向建设,无论"过去"或"未来",都无法漠视"文言"的存在价值。作为作家,努力思考的是如何"把古文请进国语文学里来",以便与口语、欧化语、方言等杂糅调和,"造出有雅致的俗语文来"[④]。而作为教授,必须时刻面对浩瀚的古代文献,即便"白话文学"的地位得到很大提升,"古文文学"的教与学,其重要性不仅没削弱,反而有所加强。那是因为,随着大学课程的逐步完善,此前笼而统之的"文章源流",如今分解成众多以传统中国的语言及文学为研究对象的专业课程。

抄录两张国文系的课程表,看看二十年间,北大的文学教育到底发生了怎样的变化。根据1917年5月26日上报给教育部的《北京大学四年度周年概况报告书》,1915—1916学年度,中国文学门开设的课程有:中国文学史、词章学、西国文学史、文学研究法、文字学、哲学概论、中国史、

---

① 蔡元培:《国文之将来》,《蔡元培全集》第三卷358页。日后追忆其执掌北大的经历,蔡元培特别标举三事:一设研究所、二开放女禁、三变更文体。蔡心目中的"变更文体",是"兼用白话,但不攻击文言",因"作美术文,用文言未尝不可"。参见蔡元培《整顿北京大学的经过》,《中央周报》406期,1936年2月23日。

② 胡适:《白话文学史·小引》,《白话文学史》,上海:新月书店,1928年。

③ 参见陈平原《中国现代学术之建立——以章太炎、胡适之为中心》147—154页,北京:北京大学出版社,2005年第三次印刷。

④ 参见周作人《国语文学谈》,《艺术与生活》64—65页,长沙:岳麓书社,1989年;《〈燕知草〉跋》,《永日集》78页,长沙:岳麓书社,1988年。

世界史、外国文[①]。将刚刚引进的"文学史"，与传统中国的"词章学"并列，再加上姚永朴以"桐城义法"为中心的《文学研究法》，可以想见当初北大的文学教育如何简陋。可二十年后，情况发生了翻天覆地的变化，单看1935年度《文学院中国文学系课程一览》，其中涉及文学的课程有：

> 中国文学史概要（胡适）、中国文学史一（傅斯年，本年停）、中国文学史二（傅斯年，本年停）、中国文学史三（罗庸）、中国文学史四（胡适）、诗史、词史、戏曲史、中国小说史、中国文学批评（郑奠，本年停）、诗论（朱光潜）、民间文艺（魏建功）、日本文学及其背景（周作人）、诗经、楚辞（闻一多）、周汉文（郑奠休假，罗庸代授）、魏晋六朝文、唐宋散文（余嘉锡）、近代文（沈启无）、汉魏六朝诗、唐诗（罗庸）、宋诗、近代诗、唐宋词（顾随）、元明散曲（顾随）、元明杂剧、明清传奇、小说（孙楷第）、传记文学（郑奠，本年停）、作文一（附散文选读）（冯文炳）、作文二（韵文实习）（顾随）、作文三（新文艺试作：散文、小说、诗）（冯文炳）、作文四（剧本）、作文五（古文）、中国文学史专题研究（胡适、傅斯年、罗庸）、传记专题实习（胡适）[②]

未注明教员者，属于当年停开。也就是说，本年度实际开设文学课程19门，暂时停开的文学课程17门，合起来是36门。这与二十年前的总共四门文学课程相比，简直是天上人间。可其中使用白话的，不外"民间文艺"、"小说"以及"新文艺试作"等，国文系学生仍然主要与"文言"打交道。

扛起"文学革命"大旗的北京大学，其文学课堂，其实并不独尊白话。开设"中国小说史"，或者在讲授"中国文学史"时强调乐府的意义，这都

---

① 《北京大学四年度周年概况报告书》，初刊《教育公报》第四年十期（1917年8月），载王学珍、郭建荣主编《北京大学史料》第二卷下册3191—3192页，北京大学出版社，2000年。

② 《文学院中国文学系课程一览》（二十四年度），载王学珍、郭建荣主编《北京大学史料》第二卷中册1163—1165页。

是可喜的新气象。而新文学之进入北大课堂，却是一波三折。1921年10月订立的《中国文学系课程指导书》，在介绍完所有课程后，添上“本系待设及暂阙各科要目如左（本学年若有机会，拟即随时增设）”：文学概论、小说、诗史、小说史（乙）、新诗歌之研究、新戏剧之研究、新小说之研究[①]。“文学概论”等很快就补开了；唯独拟想中的“新诗歌之研究”、“新戏剧之研究”、“新小说之研究”，一搁就是十年。并非北大没人才，实在是因为此类课程到底该不该开，主事者一直拿捏不准。

排梳每年北大国文系的课程表，一直到了1931年秋天，方才出现“新文艺试作”字样。而且，很可能还是受清华国文系的启示，方才下定决心做起来的。1928年，杨振声出任清华国文系主任，谈及什么是“研究文学之宗旨”时，称注重古籍考订的，不是文学；注重文字训诂的，不是文学；即便“注重于年谱传状之核博，文章体裁之轫演，派别门户之分划，文章风气之流衍”，也不是文学（只能说是“文学史”）。清华在确定“宗旨与课程”时，曾“参考国内各大学的国文系”，毫无疑问，这里主要针对的是北大国文系。因当年的北大，确实分语言文字、文学、整理国故三大类。而且，就像杨振声所批评的，重“文学史”而非“文学表现上之艺术”[②]。虽然杨振声不久就任青岛大学校长去了，萧规曹随的朱自清[③]，在清华大学率先开设了“中国新文学研究”课程[④]，且着力于“新文学的创进”。这对于自认新文学旗手的胡适来说，不能不说是个强烈的刺激。1930年底

---

① 《中国文学系课程指导书》（十年十月订），1921年10月13日《北京大学日刊》。

② 《清华中国文学会有史之第一页》，《国立清华大学校刊》22期，1928年12月17日。

③ 朱自清：《清华大学中国文学系概况》，初刊《清华周刊》35卷11、12期向导专号，收入《朱自清全集》第八卷405—407页，南京：江苏教育出版社，1993年。此文开篇就是：“本系从民国十七年由杨振声先生主持，他提供一个新的目的，这就是‘创造我们这个时代的新文学’。”

④ 朱自清1929年春开始讲授“中国新文学研究”，1933年以后就没再教过这门课程，参见朱自清《中国新文学研究纲要》及王瑶《先驱者的足迹——读朱自清先生遗稿〈中国新文学研究纲要〉》，见《朱自清全集》第八卷73—133页。

重返北大，胡适特别邀请杨振声，希望借助其对于新文学（教学及写作）的巨大热情，整顿暮气沉沉的北大国文系①。虽然杨最后没来，但第二年北大国文系的课程，在胡适的主导下，确实发生了很大变化。

1931年9月14日的《北京大学日刊》上，刊登了《中国文学系课程指导书摘要》，“共同必修课科目”没变，更换的只是教员，如“中国诗名著选（附实习）”改由俞平伯、“中国文名著选（附实习）”改由林损、“中国文学史概要”改由冯淑兰（沅君）讲授。至于文学类的“选修科目”中，黄节讲“毛诗”及“汉魏六朝诗”、俞平伯讲“词”及“小说”、林损讲“先秦文”及“唐宋诗”、许之衡讲“戏曲史”及“戏曲及作曲法”、刘文典讲“汉魏六朝文”、郑奠讲“修辞学”、赵万里讲“词史”、徐祖正讲“文学概论”，都基本上是因袭前例。值得期许的变化是，周作人转教“近代散文”、傅斯年开设“中国文籍文辞史”，还有就是由胡适、周作人、徐志摩担纲，组织“文学讲演”，每周（或两周）一次，不计学分。再就是这命运多舛的“新文艺试作”了。课程指导书上，有以下说明文字：

> 凡有意于文艺创作者，每苦无练习之机会及指导之专家。本系此科之设，拟请新文艺作家负责指导。凡从事于试作者，庶能引起练习之兴趣，并得有所就正。现由周作人、胡适诸教授担任组织，俟有规定后再行发表。惟新文艺作家派别至繁，不免为能力所限，恐一时不克完备。②

---

① 1931年1月，胡适由沪返平经过青岛大学时，曾约请杨振声、梁实秋、闻一多等来北大任教；在当年的日记和书信中，多次提及请杨回北大事。约略同时，在致梁实秋信中，提及杨振声“始有此魄力整顿国文系”。参见季剑青《大学视野中的新文学——1930年代北平的大学教育与文学生产》（北京大学博士学位论文，2007）第一章“大学文学课程与文学想像”。

② 《中国文学系课程指导书摘要》（二十年九月至二十一年六月），1931年9月14日《北京大学日刊》。

开设新文艺创作课，虽说周、胡联名，据周作人称，实乃胡适主导[①]。十天后，事情终于有了眉目，国文系在《北京大学日刊》上发表9月23日拟定的“布告”，称：

> 新文艺试作一科，暂分散文、诗歌、小说、戏剧四组。每组功课暂定为一单位（每一单位一小时或二小时）。诸生愿选习此科者，可各择定一组（多至两组），将平日作品一篇缴至国文学系教授会。俟担任指导教员评阅后加以甄别，合格者由本学系布告（其一时未能合格者，可至下学年再以作品请求甄别）。学年终了时，以试作之平均分数作为成绩（但中途对于试作不努力者，如作辍无恒，或草率从事之类，得令其停止试作）。
>
> 本学年担任指导教员：散文（胡适、周作人、俞平伯）、诗歌（徐志摩、孙大雨）、小说（冯文炳）、戏曲【剧】（余上沅）。[②]

布告后面，还有这么一句：“以后增聘教员，随时由本学系布告。”实际上，指导教员不仅没增加，还减少，这是后话，暂且按下不表。有趣的是，校方的一番好意，学生似乎不怎么领情。

为什么我敢如此断言？因为有《北京大学日刊》上诸多国文学系的布告为证。一开始表情严肃，似乎选修“新文艺试作”这门课很不容易：“本系二年级以上诸生，凡欲选习新文艺试作一科者，须将平日作品一篇缴至国文系教授会。今本校各系选课皆限于十月九日截止，故选习此科者亦必在九日以前将作品交来，以俟甄别。”[③]到了10月9日，国文学系发表布告，将报名截止时间延长至10月31日。而10月26日至11月4日《北京大学日刊》上连续刊登的国文系布告，口气变得非常温柔：“新文

① 1931年9月10日，周作人致信俞平伯：“近因胡老博士之提议，经马二先生之核准，国文系中‘新添’新文学试作一项，令不佞计画之。”见《周作人俞平伯往来书札影真》上册210—211页，北京图书馆出版社，1999年。

② 《国文学系布告》，1931年9月25日《北京大学日刊》。

③ 《国文学系布告》，1931年10月2日《北京大学日刊》。

艺试作一科，报名日期行将截止，诸生欲选习者，速来报名为要。"显然学生报名并不热烈，这才需要再三催促，这点大概出乎主事者意料之外。谜底终于揭开了，11月18日的《北京大学日刊》上，刊出了11人的录取名单，分散文、小说、诗歌三组①。

实际上，喜欢文学创作的，不一定念中国文学系；至于国文系学生，因专业课程分语言、文学及整理国故三类，精挑细选时，很可能"喜旧"而"厌新"。这一大趋势，一直延续到上世纪50年代，因意识形态重建的需要，才有了实质性的变化。这种氛围，导致国文系的教学，重古典，轻现代；重考据，轻批评；重学术，轻创作。在国文系的特殊语境中，不要说教"新文艺试作"很难，讲外国文学的，同样不被重视。谈论新文化运动的功业时，我们往往举周作人在国文门开设"欧洲文学史"作为例证，但很少有人追问，这门课当年的讲授效果如何。随着时间的推移，新文化运动的成功日渐成为神话，人们很难准确理解那些弄潮儿的真实处境。

按照一般人的想象，那位参与《新青年》编辑工作、起草《文学研究会宣言》、撰写《人的文学》《平民文学》《思想革命》等名文，且最早在北大开设"欧洲文学史"课程的周作人教授，在北大校园里，肯定是"春风得意马蹄疾"。殊不知，在《知堂回想录》中，周作人回顾自己的教学生涯时，曾如此感叹：

> 平心而论，我在北大的确可以算是一个不受欢迎的人，在各方面看来都是如此，所开的功课都是勉强算数的，在某系中只可算得是个帮闲罢了。②

这可不是故作谦虚，或者说反话。启明先生文章写得好，但性格内向，不太会讲课，这是人所共知的事实。除此之外，还有一个重要因素：在北大

---

① 此一过程，沈卫威在《大学张力：校长、刊物与课程》（见氏著《"学衡派"谱系——历史与叙事》，南昌：江西教育出版社，2007年）一文中有所论述，请参阅。

② 周作人：《知堂回想录·琐屑的因缘》，《知堂回想录》468页，石家庄：河北教育出版社，2002年。

教书的前十几年，虽然也在燕京大学或孔德学校兼课，周作人在本校回避国文方面的课程[①]。一直到30年代初，方才改变主意："在北大染指于国文系的功课，讲明清散文称曰'近代散文'，至一九三六年则添一门曰'六朝散文'。"以周作人的社会声誉，为何如此排课——"最初是讲欧洲文学史，不过这件事并不是我所能担任的，所以不久随即放下了"；"有一个时期却很致力于东方文学系的开设，这时间是一九二五至一九三七年，大约有十年的光景"[②]——是否另有隐情，不得而知。但对于大部分国文系学生来说，无论"欧洲文学史"、"英散文选读"，还是"日本散文选读"，都不是重要的课程。

北大国文门1917级学生、历任安徽大学校长、北京大学教育系主任、考试院院长等职的杨亮功，晚年撰《早期三十年的教学生活》，在第二章"五年北大读书生活"中，提供了好些有趣的细节。比如，当年国文系最受尊敬的名教授是刘师培、黄侃、黄节和吴梅，至于朱希祖和周作人，教学效果不好。尤其是后者，纯粹因为不重要，方才得以平安无事：

> 周作人先生教的是欧洲文学史，周所编的讲义既枯燥无味，讲起课来又不善言辞。正如拜伦所描写的波桑(Porson)教授："他讲起希腊文来，活像个斯巴达的醉鬼，吞吞吐吐，且说且噎。"因为我们并不重视此学科，所以不打算赶他。[③]

这当然只是个人偏好，因杨亮功曾追随刘师培研究徐陵、庾信，对新文学家没有什么好感，故出此恶言。可对于当年北大国文门的学生来说，喜欢"国故"是常态；像傅斯年、杨振声那样追求"新潮"的，毕竟为少数。

校园内外，对于人物及学问的评价标准，历来不太一致。作为大学教授，能否得到学生的尊崇，其实是很影响讲课者的情绪的。只不过随着时

① 初到北大，周作人辞教国文，险些因此而南归。参见《知堂回想录·北京大学》，《知堂回想录》361—362页。

② 周作人：《知堂回想录·东方文学系》，《知堂回想录》522—523页。

③ 杨亮功：《早期三十年的教学生活》21页。

势迁移，那些站在舞台中心的“主角”，不经意间滑向了边缘；而当初看来不太要紧的“帮闲”，说不定反而得到历史学家的青睐。此中关键，其实不是新派旧派之争，而是知识类型以及对待“学问”和“教学”的态度。比如，刘师培与周作人、黄侃与胡适，立场及趣味截然不同，但都对北大的“文学教育”作出了很大贡献。相反，某些只有“名分”或“逸事”，而“学问”不怎么服人的，则逐渐被后人淡忘了。

当年的北大国文系，文白之争逐渐消歇，外国文学史不被看好，新文学课程艰难起步，而制约着这一切的，是师生们对于“学问”的想象。后世史家谈及新文化运动后的北大国文系，有讥讽其“学行浅薄”的，也有感叹“文学的失语”的[①]。二者都有道理，但又都不无偏颇；叠加起来，恰好凸显国文系的尴尬——我们亟须的，到底是“学问”还是“文章”？而所有这些，都牵涉到“文学革命”与“整理国故”之间的巨大缝隙。对于前者来说，后者在研究上是深入，在趣味上则是逆转。

就在文学革命摧枯拉朽的1919年，胡适连续写了《新思潮的意义》、《论国故学——答毛子水》、《清代学者的治学方法》等三篇很能体现其“历史癖”的文章，正式亮出“整理国故”的旗帜。原本以“输入学理”著称的胡适之先生，一转而“整理国故”去了，让刚被唤醒而从古书堆中冲杀出来的青年学子茫然若失。单就个人著述而言，从《中国哲学史大纲》到《〈水浒传〉考证》，不算多么突兀的转折；可从文化思潮着眼，从《新青年》到《国学季刊》，确实是斗转星移。社会上对此颇多争议，学界则默默前行，某种意义上，此乃大势所趋。问题在于，研究文学毕竟不同于治经治史，考据并不能解决所有问题。胡适成功地把小说研究提高到“与传统的经学、史学平起平坐”的地位[②]，但其过分迷信“科学”，将“拿证据

---

① 参见桑兵《近代中国学术的地缘与流派》，见氏著《晚清民国的国学研究》28—64页，上海古籍出版社，2001年；罗志田《文学的失语：整理国故与文学研究的考据化》，见氏著《裂变中的传承——20世纪前期的中国文化与学术》255—321页，北京：中华书局，2003年。

② 参见唐德刚译《胡适口述自传》258页，北京：华文出版社，1992年。

来"作为学术研究的金科玉律,必定对"文学趣味"造成巨大的压抑①。

当年北大国文门学生傅斯年,起而呼应胡适的思路,而且说得斩钉截铁:"国故的研究是学术上的事,不是文学上的事。"②但"文学的研究"呢?难道这不算"学术";或者说讨论《诗经》《楚辞》《红楼梦》,可以完全与"文学"无涉?没人这么明说,只是兴趣所在,评价标准发生了位移。眼看学界大有以"考据"统摄"义理"、"辞章"之势,讲哲学或讲文学的,热衷的是考辨年代、版本、事迹,而较少涉及思想内涵或文学价值。不时有人提出抗议,但声音太小,很快被淹没。到了1940年代初,沈从文撰《文运的重建》、程千帆作《论今日大学中文系教学之蔽》,依旧激不起多少涟漪。沈之批评五四文学革命的发源地北京大学,"到民十六以后,就只好放弃了北大之所以为北大的进取精神,把师生精力向音韵训诂小学考据方面去发展";"这结果在学术上当然占了一个位置,即'老古董'位置"③。如此讥讽固然痛切,可学者们根本不在意,认定这只是小说家的狂言。程之批评"持考据之方法以治词章",称大学中文系所教授的,"无非作者之生平、作品之真伪、字句之校笺、时代之背景诸点",也都属实,可作者态度很温和,所要论证的是:"考据对于欣赏,不仅是无害,而且是必须的。可是,它的功用也有个限度。我们不能永远停滞在考据的过程上。"④况且,程千帆所积极鉴赏的,其实是"古代诗歌",而非"新文学",这点与沈从文思路迥异。

当然不该将此等过失,统统推到胡适身上。在我看来,只要"整理国

① 参见陈平原《假设与求证——胡适的文学史研究》,《学人》第五辑,南京:江苏文艺出版社,1994年2月;此文后改订为《中国现代学术之建立》第五章"作为新范式的文学史研究"。

② 傅斯年:《毛子水〈国故和科学的精神〉附识》,《新潮》1卷5号,1919年5月。

③ 沈从文:《文运的重建》,初刊1940年5月4日昆明《中央日报》,见《沈从文全集》第十二卷81—82页,太原:北岳文艺出版社,2002年。

④ 参见程会昌(千帆):《论今日大学中文系教学之蔽》,《斯文》3卷3期,1943年2月;《关于〈论今日大学中文系教学之蔽〉》,《国文月刊》68期,1948年6月。

故"成为潮流，就会出现这种倾向。套用胡适的话，"文学革命"需要的是"大胆假设"，至于"整理国故"，一旦展开，必定逐渐走向"小心求证"。前者注重"才气"，后者强调"功力"。提倡"拿证据来"的科学方法，虽然只是胡适个人的表述，但1920年代的中国学界，对考据的推崇乃至迷信，直接导致了知识类型的转化，那就是诗学的衰落与史学的兴起。毫无疑问，任何学问都需要"高远的想象力"，但"整理国故"作为一种思潮，对新史学的崛起，是个很好的契机；而对于正在转型中的"文学教育"，则造成不小的冲击。

黄侃1914年进北大，是教文学的，到武昌高师以后，方才兼教小学、经学和文学；刘师培1917年进北大，也是教文学。这两位先生在经学和小学方面造诣很深，日后主要以此名家；可当初除了一点研究所指导科目外，主要任务是讲授文学史或文学概论。对北大史学系的创立贡献良多的朱希祖，也曾长期在国文系教中国文学史。当初文史不分，国文系占了很大便宜；"整理国故"运动兴起，必然导致其"人才流失"[①]。翻翻上世纪三十年代北大国文系的课程表，很多讲授文学的教授（专任或兼职），日后都是其他专业的名家，如讲"词史"的赵万里、讲"中国古代文学批评"的范文澜[②]、讲"中国文学史"的傅斯年、讲"唐宋散文"的余嘉锡、讲"民间文艺"的魏建功等[③]。

那么，我们需要叩问的是，明显得益于"新文化"光环的北大国文系，在"文学革命"退潮、"整理国故"迅速崛起后，如何借助课程的调整、教员

---

① 1917年北京大学初设中国史学门时，努力改革课程，力图将昔日"文学的史学，改为科学的史学"；而中国文学门"教员于新文学有償者，大都改归中国史学门"。参见朱希祖《北京大学史学系过去之略史与将来之希望》（1919年12月17日），载《北京大学卅一周年纪念刊》，北京大学，1929年。

② 参见《国立北京大学民国十八年度国文学系课程概要》，1929年9月25日《北京大学日刊》。

③ 参见《文学院中国文学系课程一览》（二十四年度），载王学珍、郭建荣主编《北京大学史料》第二卷中册1163—1165页。

的招聘、讲义的完善，以及课堂的改良等，逐步实现"文学教育"的转型。在我看来，这是一段值得仔细钩稽的历史。

二、相辅相成的"课程"与"教员"

阅读"老北大的故事"，印象最深的，不是"大楼"如何巍峨，而是"大师"们的文采风流。其中最多逸事、最具戏剧性的，当属国文系教授。之所以文学院教授独领风骚，是诸多因素促成的，其中包括"文学院学生擅长舞文弄墨，文章中多有关于任课教授的描述，使得其更加声名远扬"[1]。举个例子，日后成为著名汉学家的柳存仁，1940 年发表一组总题为"北大和北大人"的随笔，其中有一则《记北京大学的教授》：

> 北京大学的教授们的生活，也不庄严，也不枯燥，只是一种合理的修养和不断的增加学问的总成绩。近年以来，虽然刘半农、黄节、钱玄同先生都相继逝世了，可是沈兼士先生的文字学，唐兰先生的甲骨金石，罗常培、魏建功先生的语音声韵，余嘉锡、赵万里先生的目录版本，胡适、郑奠、罗庸先生的文学史，孙楷第先生的小说史，顾随先生的戏曲，如果不能够被认为是代表中国全国的最高的权威，那么，你应该可以告诉我谁是比他们更好的。这单是指的中国文学系。[2]

熟悉现代中国学术史的，一看这名单，确有"惊艳"的感觉。这名单很显赫，可是否有偷天换日的嫌疑？柳存仁 1935 年进入北大国文系念书，抗战后转上海光华大学借读，两年后取得北京大学文凭。那么，查阅 1935 年度北京大学的《文学院中国文学系课程一览》，除了上列名教授，我们

① 参见陈平原《老北大的故事》（代序），见陈平原、夏晓虹编《北大旧事》，北京：三联书店，1998 年。

② 柳存仁：《北大和北大人·记北京大学的教授》，《宇宙风乙刊》27、29、30 期，1940 年 8、9、10 月；引文见陈平原、夏晓虹编《北大旧事》306 页。

还可以举出周作人、朱光潜、傅斯年、闻一多、冯文炳、陈垣(本年暂停)等[①]。当然,明眼人一看就明白,同样站在北大课堂上,有专任与兼任之分。罗常培乃北大与中央研究院历史语言研究所合聘,这没问题;周作人、朱光潜主要属于日文系和英文系,因都在北大,也还说得过去;至于余嘉锡、陈垣、闻一多等,明显是"外来的和尚"。对于学生来说,只问课讲得好不好,不管你是专任还是兼任;而对于学校及院系的长期发展来说,专任教授则起更大作用。

无论从哪个角度看,1935年度的北大国文系课程(及教员),还是很让人振奋的。而这,跟此前一年文学院长胡适之大力整顿有直接关系。胡适的改革措施,最主要的不外两招:一改革课程,二延揽人才。前者可参见其1931年12月30日在北大国文系的演讲:"近四十年来,在事实上,中国的文学,多半偏于考据,对于新文学殊少研究。……我觉得文学有三方面:一是历史的,二是创造的,三是鉴赏的。历史的研究固甚重要,但创造方面更甚要紧,而鉴赏与批判也是不可偏废的。"[②]至于后者,胡适撰于1935年1月2日的《一九三四年的回忆》中,有这么一段:

> 这一年北大方面的改革有一点足记:我兼领中国文学系主任,又兼代外国语文系主任(名义上是梦麟先生),把这学年的文学院预算每月节省了近三千元。外国语文系减去四个教授,添了梁实秋先生,是一进步;中国文学系减去三个教授,添的是我、傅斯年(半年)和罗常培,也是一进步。……中国文学系的大改革在于淘汰掉一些最无用的旧人和一些最不相干的课程。此事还不很彻底,但再过一年,大概可以有较好的成绩。[③]

---

① 参见《文学院中国文学系课程一览》(二十四年度),载王学珍、郭建荣主编《北京大学史料》第二卷中册1163—1165页。

② 胡适:《中国文学过去与来路》,初刊1932年1月5日天津《大公报》,见《胡适全集》第十二卷221页,合肥:安徽教育出版社,2003年。

③ 《胡适日记全编》(曹伯言整理)第六卷428—429页,合肥:安徽教育出版社,2001年。

中国文学系被裁的教授，其实只有二位，胡适的记忆有误。查胡适1934年5月30日日记，那天商定北大文学院旧人中，不续聘的是：梁宗岱、Hewvi Frei、林损、杨震文、陈同燮、许之衡等六位[①]。被解聘的国文系教授，有人激烈抗争（林损），也有人默默离开（许之衡）；因胡适对于抗议文章不作答，"所以这事也就不久平息了"[②]。经过一番努力，北大国文系总算大有起色。换句话说，当你评说北大的"文学教育"是否成功时，最好加个限制：我说的是哪一年的北大。作为学生，柳存仁的回忆没错。可要是据此认定，北大国文系的教学始终都很出色，则言过其实。

从初创的1898年，到抗战爆发的1937年，这四十年间，北大的文学教育，可以1917年为界，分为两个阶段。前二十年的工作重点，是从注重个人品味及写作技能的"文章源流"，走向边界明晰、知识系统的"文学史"；后二十年，则是在"文学史"与"文学研究"的互动中，展开诸多各具特色的选修课，进一步完善专业人才的培养机制。此过程牵涉校园内外的政治、经济与学术等，可谓波澜壮阔。其中一个关键性的制度设计：从1919年起，北大为发展个性，因材施教，在蔡元培校长的积极推动下[③]，正式实行选科制。所谓学生习满若干单位即可毕业，不必拘定年限，这不太好操作；但本科学习八十单位（每周一课时为一单位），一半必修，一半选

---

① 《胡适日记全编》（曹伯言整理）第六卷388页。

② 参见周作人《知堂回想录·北大感旧录三》，《知堂回想录》552页。半个多世纪后，不了解内情的老学生们谈及此事，想当然地站在弱者一边，指责胡适此举乃"公报私仇"。如严薇青《北大忆旧》（一）称："据闻许是由于私生活问题，但不知详情，只好置而不论；林之被解聘，可能是和他在课堂上公开辱骂蒋梦麟、胡适和傅斯年有关。"（1992年8月15日《济南日报》）张中行的《胡博士》说得更直接："自己有了权，整顿，开刀祭旗的人是反对自己最厉害的，这不免使人联想到公报私仇。"（《负暄琐话》34页，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1986年）。

③ 蔡元培在《欧战后之教育问题》（1919年4月19日《北京大学日刊》）中称："此后新教育，必将渐改年级制而为选科制"；而在《对于师范生的希望》（1921年2月24日《北京大学日刊》）中，则强调此种选科制，"学生只有相对的选择，无绝对的选择，除必修科以外的科学，才有选择权"，且"学生所选的科学，必须经教员审定"。

修，这种模仿美国大学的课程设计[①]，既给学生带来自由选择的绝好机会，也对教员的开课造成很大压力。

不妨就从1917年秋《北京大学日刊》公布的北大中国文学门的课程说起（括号中表示周学时）。第一学年：中国文学，黄季刚（3）、刘申叔（3）；中国古代文学史（上古迄建安），朱逖先（3）；欧洲文学史，周作人（3）。第二学年：中国文学，黄季刚（4）、刘申叔（3）；中国古代文学史，朱逖先（3）；19世纪欧洲文学史，周作人（3）。第三年：中国文学，黄季刚、吴瞿安（两人合共九）；中国近代文学史（唐宋迄今），吴瞿安（五）；欧洲文学史，周作人（3）[②]。本科三年，总共才九门文学方面的课程，未免显得单调。《北京大学廿周年纪念册》所收录的1917年"文本科课程"，与此略有差异（如第三年没有欧洲文学史，中国文学史则不分"古代"与"近代"）[③]，对照现存教材，"日刊"的说法更为可靠。不过，"纪念册"所录《1918年北京大学文理法科改定课程一览》，有三点值得注意：第一，那时的"文学门"，实际上含中国文学和外国文学，而所谓法国文学、德国文学、俄国文学、意大利文学、西班牙文学、梵文学及巴利语学、希腊文学、拉丁文学、阿拉伯文学等专科，都只是虚拟。第二，自由选课的前提是，教员能开出众多适合学生口味的专题课；而这，即便学术实力最强的国文门，也都做不到。因而，也就有了第三，"特别讲演"的设计：

> （一）以一时期为范围者，如先秦文学、两汉文学、魏晋六朝文学、唐诗、宋词、元曲、宋以后小说（外国文学从略，下同）；（二）以一派别为范围者，如楚词、长庆体、江西派、唐宋八家文；（三）以一人之著作为范围者，如屈原赋、陶渊明集、杜诗、韩昌黎全集；（四）以一书

① 参见梁柱《蔡元培与北京大学》98—104页，银川：宁夏人民出版社，1983年；萧超然等《北京大学校史》（增订本）62页，北京：北京大学出版社，1988年。

② 《文科本科现行课程·中国文学门》，1917年11月29日《北京大学日刊》。

③ 参见朱有瓛主编《中国近代学制史料》第三辑下册99页，上海：华东师范大学出版社，1992年。

为范围者，如诗经、庄子、史记、文选。[1]

毫无疑问，这些也都是纸上的月亮。不过，如此"临时延聘名师讲演，各科学生自由听讲"，日后逐渐正规化，演变成了异彩纷呈的选修课程。

所有北大课程的设计（公文或自述），都只是体现当事人的意图。谁都明白，古今中外，"计划"总是赶不上"变化"。查核当年北大国文系课程设计方案，我体会到教授们为提供丰富多彩的选修科目，如何殚精竭虑。就以1917年底发布的《文科改订课程会议议决案修正》为例。中国文学门的必修科（7科，21单位）包括：文学概论（1）、周秦文学（3）、汉魏六朝文学（3）、唐宋文学（2）、元明清文学（3）、文学史大纲（3）、文字学（6）。至于选修课程，语言总共开列八门，文学则是多多益善——左传文（1）、史记文（1）、汉书文（1）、庄子文（1）、韩愈文（0.5）、柳宗元文（0.5）、诗经（1）、楚辞（1）、汉魏乐府、建安七子诗、阮嗣宗诗（0.5）、陶渊明诗（0.5）、谢康乐诗（0.5）、李太白诗（1）、杜子美诗（3）、唐五代词（1）、北宋人词（2）、南宋人词（1）、名曲（12）、宋以后小说（1）、文选派诗（1）、江西派诗（1）、古代文学史（3）、中古文学史（3）、近代文学史（3）……[2]怎么可能一门"名曲"的讲授时间，等于"文学概论"、"诗经"、"楚辞"以及韩柳文等十多门？应该是手民误殖。大概当初也只是提出动议，尚未仔细推敲，没来得及上下左右平衡。单看有关议案的"会议纪事"及修正案，就能明白这一点——此前有刊于1917年12月2日《北京大学日刊》的《改订文科课程会议纪事》（第二次第三次会议议决案），此后又有刊于1917年12月29日《北京大学日刊》陈独秀提议的《文科大学现行科目修正案》，可见校方之郑重其事，以及教授们之用心良苦。

即便只是"纸上谈兵"，有计划总比没计划好。当然，此"议决案"的落实，无法一蹴而就。翻阅1918年初的《文本科第二学期课程表》，其中

---

① 《1918年北京大学文理法科改定课程一览》，见朱有瓛主编《中国近代学制史料》第三辑下册114—115页。

② 《文科改订课程会议议决案修正》，1917年12月9日及11日《北京大学日刊》。

“中国文学门”的课程，变化并不大，只是将二年级刘申叔、黄季刚共同负责的“中国文学”，分拆成古代文学（刘申叔）、汉魏六朝文学（黄季刚）、中古文学史（刘申叔），将三年级黄季刚、吴瞿安合讲的“中国文学”分拆成汉魏六朝文学（黄季刚）、唐宋文学（黄季刚）、词曲（吴瞿安）[①]。即便1919—1920年度的《国立北京大学学科课程一览》，已经实行选科制了，可中国文学系开出的课程，并不比原先的多（照样主打刘师培、黄侃、吴梅、周作人）。唯一的变化是，提醒诸位同学，可根据自己的兴趣，选择其他相关各系科目——比如英文系学生可选朱希祖的《中国文学史要略》和《中国诗文名著选》，以及周作人的《十九世纪文学史》；国文系学生则可选胡适的《英美近代诗选》以及宋春舫的《欧洲戏剧发达史》[②]。

选科制是落实了，可谁来开课呢？总不能各系之间互相推诿。经过一番努力，1921年10月制订的《中国文学系课程指导书》，给人耳目一新的感觉。必修科目很少，只有朱希祖为一年级新生开设的“说明中国文学之流别及其利弊”的“文学史概要”，以及吴虞、刘毓盘的“选授历代诗文之名著，藉以知文学之梗概”的“诗文名著选”。至于二三年级，全都是选修科目：

> 史传之文（张尔田）、诸子之文（吴虞）、诗（乙）（黄节）、词（刘毓盘）、戏曲（乙）（吴梅）、杂文（吴虞）、外国文学书之选读（周作人）、戏曲史（吴梅）、词史（刘毓盘）、欧洲文学史（周作人）、普通音理及和声学初步（萧友梅）、中国古声律（吴梅）。另有二、三年级生补修之科目：文学史概要（甲）（朱希祖）、诗（甲）（黄节）、戏曲（甲）（吴梅）、小说史（甲）（周树人）。[③]

这还不算计划中随时准备增设的科目，如文学概论、小说、诗史、小说史

① 《文本科第二学期课程表》，1918年1月5日《北京大学日刊》。

② 《国立北京大学学科课程一览》（八年度至九年度），载王学珍、郭建荣主编《北京大学史料》第二卷中册1085—1086页。

③ 《中国文学系课程指导书》（十年十月订），1921年10月13日《北京大学日刊》。

（乙）、新诗歌之研究、新戏剧之研究、新小说之研究等。这里的"甲"和"乙"，应该是同一门课，分上下两学期讲授的意思。如此选修科目，已经是有模有样；可最为完善的，还推1925年9月改订的《国文学系学科组织大纲摘要》，其附属的"本年度课程指导书"，让我们了解到那时北大国文系教学的专业化程度。

"本系学生所修科目，除外国语另有规定外，本系功课至少须修满四十四单位，他系功课得选修二十单位，合计须满六十四单位。"不过，这章程是刚刚通过的，此前入学者"不受必修之拘束"。更重要的是，国文系的专业课程分A、B、C三类，A类语言文字，C类整理国故之方法，B类则"关于文学者属之"[①]。如此设计，是为了让学生"修课有一定之系统"，尽早确定专业方向[②]。

那么，1925年秋季入学的北大国文系学生，假如对文学（而不是语言文字或整理国故）感兴趣，其共同必修科目为：中国文字声韵概要（沈兼士、马裕藻）、中国诗名著选（附作文，洪允祥）、中国文名著选（附作文，郑奠）、中国文学史概要（朱希祖）、文学概论（张凤举）。至于选修科目（括号中为教员名字），那可就精彩了：

> 毛诗（黄节）、阮嗣宗诗（黄节）、陶渊明诗（沈尹默）、词选（刘毓盘）、词家专集（刘毓盘）、戏曲（许之衡）、小说（俞平伯）、晚周诸子（林损）、秦汉诸子（刘文典）、汉魏六朝文（刘文典）、唐宋以降文（林损）、词史（刘毓盘）、戏曲史（许之衡）、小说史（周树人）、英散文选读（周作人、张凤举）、中国修辞学研究（郑奠）、普通乐学/普通和声学（萧友梅）、应用和声学及作曲法初步（萧友梅）、中国曲律（许之衡）。

---

① 这与目前北大中文系的语言、文学、古文献的三分天下，有类似的地方；但当初之"整理国故"，包含日后独立成科的考古学。

② 《国文学系学科组织大纲摘要》及《国文学系课程指导书》（十四年至十五年度），1925年10月13日《北京大学日刊》。

另外，因周作人改讲“英散文选读”，课程指导书不忘提醒：“欧洲文学史一科，本学年仍暂阙，诸生欲习英、法、德、俄及东方之国别的文学史者，可分向各该文学系选修。”[①]

以1925—1926年度的课程为标杆，看看此前此后的状况。必修科目差不多，有变化的是选修科目。1924—1925年度《国文学系课程指导书》上，沈尹默讲“唐诗”，吴虞讲“宋诗”、“晚周诸子”和“汉魏六朝文”，周作人讲“欧洲文学史”，洪允祥讲“史传文”[②]。至于1926—1927年度《国文学系课程指导书》里，值得注意的是：A类课程请陈寅恪讲授“佛典译文研究”，并有长篇说明文字；C类课程请陈垣讲“校勘学实习”。至于文学类的选修课呢？黄节的“毛诗”及“阮嗣宗诗”不开了，改回原先的“汉魏六朝诗”；周作人不讲“英散文选读”，改开“日本散文选读”。取消的课程则有陶渊明诗（沈尹默）、小说（俞平伯）、小说史（周树人）、中国修辞学研究（郑奠）[③]。其中最为遗憾的是，鲁迅南下厦门，北大国文系从此再没有这么叫座的“中国小说史”。

1926年“三·一八”惨案后，段祺瑞政府发布通缉鲁迅等五十人的密令，京城学界风声鹤唳，第二年直奉联军进入北京，捕杀李大钊等革命志士，政治情势进一步恶化，代表一个时代的结束。1927年秋天起，找不到北大国文系课程表，因那时的北大，正惨遭肢解，面临关门改制的困境。一直到1929年秋天，方才恢复原校名，续出《北京大学日刊》。1929—1930年度的《国立北京大学民国十八年度国文学系课程概要》，值得关注的是：范文澜讲“中国古代文学批评”、赵万里讲“词史”、俞平伯讲“词家专集”和“小说”、黎锦熙讲“文法研究”、余嘉锡讲“目录学”和“古籍校读

---

① 《国文学系课程指导书》（十四年至十五年度），1925年10月13日《北京大学日刊》。

② 《国文学系课程指导书》（十三年至十四年度），1924年10月3日《北京大学日刊》。

③ 《国文学系课程指导书》（十五年至十六年度），1926年11月20日《北京大学日刊》。

法"、吴承仕讲"三礼名物"、陈垣讲"校勘实习"。至于郁达夫答应讲授"小说论"和"文艺批评论"两门课[1],最后因病未能实行。1931—1932年度的《中国文学系课程指导书摘要》,共同必修课科目没变,变的只是教员,"中国文学史概要"一课改由冯淑兰(沅君)讲授。比较有趣的变化是:周作人开"近代散文",傅斯年讲"中国文籍文辞史",还有两门重要的课程"小说史"和"中国古代文学批评"暂停。至于胡适、周作人、徐志摩担任计划组织的"文学讲演",计划每周或两周一次,不计学分[2]。

1930年代的北大,还有很多惊心动魄的故事,如1929年底北大学生集会,驱赶"把持校务,黑幕重重"的史学系主任朱希祖、国文系主任马裕藻[3],以及1934年胡适以文学院长兼国文系主任,断然解聘林损和许之衡等[4],都曾引起很大的风波。但就文学专业的课程设计而言,大局已定,此后只是小修小补。

谈论"文学教育",单说"课程"还不够,必须兼及"教员",二者之间,互为因果,相得益彰。比如,早在1920年,北大国文系就将"文学概论"列为主要课程,先后由周作人、张凤举、严锲和徐祖正等人讲授。但讲这门课吃力不讨好,因随着文学观念的普及,以及大学国文系专业化程度的

---

① 《国立北京大学民国十八年度国文学系课程概要》,1929年9月25日《北京大学日刊》。

② 《文学院各学系课程大纲·中国文学系课程指导书摘要》(二十年九月至二十一年六月),1931年9月14日《北京大学日刊》。

③ 经陈大齐代校长、蔡元培校长再三挽留,朱、马二教授继续留任。参见《史学系主任致院长函》和《院长复史学系主任函》,1929年8月5日《北京大学日刊》;《陈代校长致马朱两教授函》,1929年9月23日《北京大学日刊》;《蔡校长致马幼渔先生函》和《蔡校长致朱逖先先生函》,1929年9月30日《北京大学日刊》。

④ 针对校方解聘林损、许之衡两位教授并免去马裕藻国文系主任的决议,国文系学生及系友会分别组团谒见校长蒋梦麟,表达挽留的意愿。蒋的答复是:"为发展北大国文系计,为同学学业计,不得已而出此"(《北大国文系代表昨再谒蒋梦麟》,1934年4月27日《北平晨报》)。关于此事的诸多报道,参见王学珍、郭建荣主编《北京大学史料》第二卷中册1712—1715页,以及王学珍等主编《北京大学纪事》上册207页,北京:北京大学出版社,1998年。

提升，无论教师还是学生，“论一般文学之内容及形式”[①]，会被认为没有学问；因而，这一时期“大部分正式高校都不设置文学概论这种讲授文学基础概念和知识的课程”[②]。这当然是一种偏见，“文学概论”照样也能讲得“很学术”。读《北京大学廿周年纪念册》所录《1918年北京大学文理法科改定课程一览》，发现“通科”课程的“文学概论”后有一说明性质的括号：“略如《文心雕龙》、《文史通义》等类”[③]。这才恍然大悟：当初刘师培、黄侃在北大讲授《文心雕龙》，其实就是“文学概论”。难怪当年国文门学生杨亮功日后撰写回忆录，直截了当地称：“黄季刚先生教文学概论，以《文心雕龙》为本，著有《文心雕龙札记》。”[④]1919年秋，黄侃转往武昌高等师范学校任教，讲授《文心雕龙》时，“所印讲章全据北大原本”[⑤]；而1923年在武昌作题为《讲文心雕龙大旨》的演讲时，依旧保留当年北大的授课思路：

> 凡研究文学者所应知之义，略举其目有如下方：文学界限，文章起源，文之根柢及本质，书籍制度，成书与单篇，文章与文字，文章与声韵，文章与言语，文法古今之异，文章与学术，文章与时利风尚，外国言语学术及文章之利病，公家文，日用文，俳俗文，文家之因创，文章派别，与政治人心风俗，历代论文者旨趣不同，文体废兴，文体变迁之故，摹拟之伪托述作，文质，雅俗，繁简，流传与泯灭。凡此诸文，愚所解释，大抵因缘舍人旧义，加以推衍，其刘所未言，方下己意，会于

---

① 《国文学系课程指导书》（十四年度至十五年度），1925年10月13日《北京大学日刊》。

② “这是因为那时的大学中文系以研究学问为首要职能，而关于文学的基本观念问题不被认为是学问。”参见程正民、程凯著《中国现代文学理论知识体系的建构——文学理论教材与教学的历史沿革》7页，北京：北京大学出版社，2005年。

③ 《1918年北京大学文理法科改定课程一览》，见朱有瓛主编《中国近代学制史料》第三辑下册114—115页。

④ 杨亮功：《早期三十年的教学生活》20页。

⑤ 《念田后记》，黄侃著《文心雕龙札记》341页，北京：中华书局，2006年。

>《文心雕龙》,义所易了,即亦随文陈说,必有奥赜,当别具札记以授诸生。①

探讨"凡研究文学者所应知之义",这不就是"文学概论"吗?至于"大抵因缘舍人旧义,加以推衍,其刘所未言,方下己意",说明作者并不满足于钩稽与笺释,而是根据自家的文学理想,多有引申发挥。实际上也是如此。即便限于1927年北京文化学社刊印的二十篇,《文心雕龙札记》之大段引录阮元《文言说》、章太炎《国故论衡·辨诗》、张惠言《七十家赋钞序》,还有《乐府诗集》十二类叙说源流之辞等,明显不是笺证体例。这一点,对照1914级国文门学生范文澜日后所撰《文心雕龙讲疏》②,很容易明白。倒是这种借名篇选读,来讲授"文学概论"的思路,日后在另一个弟子程千帆的《文论要诠》中,得到精彩重现——讲的是"文学理论",但并非搭个空架子,再往里面塞例证;而是选择十篇最有代表性的文论,在笺证中阐释。比如,通过笺证章太炎的《文学总略》来"论文学之界义",通过笺证章学诚的《诗教上》来"论文学与时代",通过笺证刘师培的《南北文学不同论》来"论文学与地域",通过笺证陆机的《文赋》来"论制作与体式"等③。

同一门课,不同教员讲授,可能"黯然死去",也可能"魂兮归来"。比如,鲁迅离京,小说史先后请马廉、孙楷第担任;吴梅南下,曾追随前后的

---

① 黄侃:《讲文心雕龙大旨》,《文心雕龙札记》4页。另,黄侃在1922年9月29日的日记中,也有类似的表述。参见《黄侃日记》211—212页,北京:中华书局,2007年。

② 范文澜《文心雕龙讲疏序》称:"曩岁游京师,从蕲州黄季刚先生治词章之学。黄先生授以《文心雕龙札记》二十余篇,精义妙旨,启发无遗。"见黄侃著《文心雕龙札记》337—338页。

③ 抗战中,程千帆在武汉大学中文系讲"文学发凡",其讲义包括总论、骈文、散文三部分。起初选文太多,一年讲不完,于是只好重编。讲义没编定,人已经转到了金陵大学;顺理成章的,这教材也就由金陵大学出钱印了出来。1948年,叶圣陶为其易名《文论要诠》,由上海开明书局正式出版;1983年黑龙江人民出版社重印此书,又改成了《文论十笺》。

许之衡接棒[①]，很明显，这两门当初很叫座的课程，风光不再。能否请到合适的教授，对于大学来说，至关重要。谈论 1917—1927 年间北大的文学教育，有八位教授值得特别关注。按照进入北大时间先后，排列如下：

1913—1931 年任教北大的朱希祖（有间断）[②]

1914—1919 年任教北大的黄侃[③]

1917—1919 年任教北大的刘师培[④]

1917—1922 年任教北大的吴梅[⑤]

1917—1937 年任教北大的周作人（不算伪北大时期）[⑥]

---

① 唐圭璋《回忆吴瞿安先生》（《雨花》1957 年 5 月）称："先生在北京大学时，许之衡也从先生研究曲学。许先生每将平日读曲疑问一一记录下来，然后到先生寓所，请先生一一解答。如此日久，许先生就写成曲学讲稿，后来就继吴先生后教曲于北京大学。"1925 年 3 月 21 日至 5 月底的《北京大学日刊》上，刊登代售书籍广告："吴瞿安先生订、许守白先生著《曲律易知》：研究曲学，一目了然，空前奇著，特价一元。"

② 朱希祖（1878—1944）字逷先，一作迪先，浙江海盐人，早年曾考取官费留学，在早稻田大学攻读历史学，同时师从章太炎。1913 年被聘为北大预科教授，担任过国文系教授、史学系主任（1920—1931）等。朱乃北大史学系的主要创办者，贡献良多，1931 年底因派系矛盾等，再次被学生驱赶，于是愤而辞职，黯然离开北大。

③ 黄侃（1886—1935）字季刚，晚年自号量守居士，湖北蕲春人。1905 年留学日本，同时师事章太炎，受小学与经学。1914 年进入北大，讲授文学史及文学概论等，1919 年秋，因不满五四新文化运动，转往武昌高师任教。

④ 刘师培（1884—1919）字申叔，号左庵，江苏仪征人，幼承家学，1903 年在上海受民族革命思想的影响，决心"攘除清廷，光复汉室"，遂改名光汉。1907 年组织"社会主义讲习会"，从排满复汉转向无政府主义；同年底，向端方告密，充当清廷密探。袁世凯复辟帝制时，成了"筹安会六君子"之一。晚年（1917—1919）因蔡元培校长延请，在北京大学讲授文学课程。

⑤ 吴梅（1884—1939）字瞿安，号霜厓，江苏长洲（今苏州）人，1917 年 9 月应北京大学聘，讲授文学史及词曲；1922 年秋，应东南大学聘，举家南迁。

⑥ 周作人（1885—1967）原名櫆寿，自号启明（又作岂明）、知堂等，浙江绍兴人，1917 年春任北大文科教授兼国史编纂处纂辑员。新文化运动时期，发表《人的文学》等重要文章，并从事散文及新诗写作，影响极大。抗战爆发后，周作人没有随北大南迁，而是居留沦陷后的北平。后曾出任伪华北政务委员会常务委员兼教育总署督办，以及"伪北京大学"教授、文学院院长。

1917—1935 年任教北大的黄节(有间断)[①]

1919—1927 年任教北大的刘毓盘[②]

1920—1926 年在北大兼课的鲁迅[③]

前七位是北大专任教授,最后一位则是兼课的讲师。鲁迅作为教育部官员,除在北大教"中国小说史"外,还先后在北京的另外七所大学及中学兼课[④]。

这八位教员中,任教北大时间最短的是刘师培,不到三年;其次,黄侃和吴梅各五年,鲁迅六年,刘毓盘七年,至于黄节和朱希祖、周作人,则可称北大文学教育的"元老"了。只是后两位所讲课程,并不限于国文系。还有同样任教北大国文系、且有专门著作传世的,这里并没有纳入讨论,为何?或因其著述远离文学(萧友梅著《乐理教科书》、《钢琴教科书》;许之衡刊行《饮流斋说瓷》、《中国音乐小史》),或因主要业绩在其他方面(刘文典以《淮南鸿烈集解》名世,郑奠以"中国修辞学"研究著称,更接近今人所说的"古文献"或"语言研究")。

就像"文学革命"与"整理国故"之间既有良好的互动,又有尴尬的分

---

① 黄节(1873—1935)原名晦闻,字玉昆,广东顺德人,清末参与创办《国粹学报》,1917 年受聘为北京大学教授,专授中国诗学。后曾担任过一年的广东省教育厅厅长兼通志馆馆长。因对时局不满,于 1929 年辞职,仍回北大教书(同时兼任清华大学研究院导师),直至去世。

② 刘毓盘(1867—1927)字子庚,号椒禽,清光绪二十三年(1897)拔贡,授云阳知县。早年词作《濯绛宧词》,有木刻本刊行(光绪二十七年)。1919 年秋起任教北大文学院,主讲词史及词曲学等。

③ 鲁迅(1881—1936)原名周樟寿,后改名周树人,字豫才,浙江绍兴人,发表《狂人日记》时始以"鲁迅"为笔名。著作以小说、散文、杂文为主,学术著作以《中国小说史略》最为著名。1920 年(8 月接受聘书,12 月正式开课)至 1926 年 8 月,作为教育部官员,在北大兼职,讲授"中国小说史"课程。

④ 鲁迅兼课时间最长的是北京大学(1920 年 12 月至 1926 年 6 月),其次北京师范大学(1921 年 1 月至 1925 年 6 月),再次北京女子师范大学(1923 年 10 月至 1926 年 8 月)。参见北京鲁迅博物馆绘制的《鲁迅在北京各校兼课时间统计表》(1920—1926),以及北大等各校给鲁迅的聘书,载薛绥之主编《鲁迅生平史料汇编》第三辑 210—214 页,天津:天津人民出版社,1983 年。

裂一样，北大国文系的课程改革与八位教员的人生经历之间，既交相辉映，又各自独立（我们无法将黄侃、吴梅的学术业绩，仅仅限制在北大范围内）。1934年1月18日，正积极谋划北大国文系改革的胡适，在日记中写下这么一段感慨遥深的大白话：

> 改订北大的中国文学系及哲学系课程。此事颇不易。有很好的课程表而无相当的人去施教，也是枉然。①

描述1917年深秋北大国文门的课堂上，刘师培、黄侃、周作人、吴梅、朱希祖等是如何"传道授业解惑"的，或者悬想1926年的春暖花开时节，朱希祖、黄节、刘毓盘、周树人、周作人又是怎样在沙滩红楼讲授诗词小说戏曲，都是个迷人的话题。只是这么一来，我们必须"上穷碧落下黄泉"，尽可能寻找当年的老讲义，以及借助老学生们的追忆，努力"复原"那已经永远消逝了的课堂。

三、从课程讲义到学术著作

谈及这八位国文教员在北大的讲学生涯，不能不提及其编纂讲义。因为，照周作人的说法，这是教中学与教大学的巨大差异："中学是有教科书的，现在却要用讲义，这须得自己来编，那便是很繁忙的工作了。"②编讲义对于北大教员来说，到底压力有多大，若能找到当事人的日记，那是最好不过的了。很可惜，刘师培、黄节、刘毓盘没有留下日记；朱希祖日记稿本藏中国国家图书馆，但用不上③。至于公开刊行的《黄侃日记》和

① 《胡适日记全编》（曹伯言整理）第六卷295页。

② 周作人：《知堂回想录·五四之前》，《知堂回想录》426页。

③ 朱希祖留日期间的日记多见引用，但《癸丑日记》（1913年2月5日—4月15日）所记，乃朱作为浙江代表，赴北京参加国语读音统一会的行程，内容有会务事项、交游、访书等。日记末云："读音统一会事告终，而大学校教授事方始。其日记录于别册。"这"别册"如今没有下落。

《吴梅日记》[1],没有北大讲学部分。能用得上的,只有《鲁迅日记》和《周作人日记》。翻阅周氏兄弟日记,确有好多撰写《中国小说史略》和《欧洲文学史》讲义的记录,甚至哪天完稿,何时校订,我们都能找到准确的记载[2]。

周作人晚年撰《知堂回想录》,提及其1917年年初到北大教书时,编写讲义的巨大压力:

> 课程上规定,我所担任的欧洲文学史是三单位,希腊罗马文学史三单位,计一星期只要上六小时的课,可是事先却须得预备六小时用的讲义,这大约需要写稿纸至少二十张,再加上看参考书的时间,实在是够忙的了。于是在白天里把草稿起好,到晚上等鲁迅修正字句之后,第二天再来誊正并起草,如是继续下去,在六天里总可以完成所需要的稿件,交到学校里油印备用。[3]

教过书的人都明白,所谓编写讲义,第一年确实很辛苦,以后修修补补,花多少时间,那就看你的良心和见识了。鲁迅在京时,主业是教育部的官员,北大教书属于兼职,每周二课时,压力并不大;到了厦门大学,属于专任教授,情况又如何?请看1926年9月22日他给许广平的信:

> 教科也不算忙,我只六时,开学之结果,专书研究二小时无人选,只剩了文学史,小说史各二小时了。其中只有文学史须编讲义,大约每星期四五千字即可,我想不管旧有的讲义,而自己好好的来编一编,功罪在所不计。[4]

---

① 参见《黄侃日记》,北京:中华书局,2007年;《吴梅日记》,收入《吴梅全集》,石家庄:河北教育出版社,2002年。

② 周作人1918年6月7日:"晚编理讲义了,凡希腊罗马中古至十八世纪三卷,合作《欧洲文学史》。"见鲁迅博物馆编《周作人日记》上册753—754页,郑州:大象出版社,1996年;鲁迅1924年4月1日开始校阅《中国小说史略》下册清样,6月17日校毕,见《鲁迅全集》第十四卷492—501页,北京:人民文学出版社,1981年。

③ 周作人:《知堂回想录·五四之前》,《知堂回想录》426页。

④ 《两地书》,见《鲁迅全集》第十一卷123页。

可见鲁迅厦大教书，同样是游刃有余。此中国文学史课程的讲义，曾分篇陆续刻印，1938年编入《鲁迅全集》时，定名《汉文学史纲要》。如此讲课压力，不无好处。周作人的《欧洲文学史》，从1917年9月22日上午开始起草讲义，到1918年6月7日晚上完稿，再到同年10月列为"北京大学丛书之三"由商务印书馆刊行，其实是很顺利的——甚至可用"神速"二字。鲁迅的《中国小说史略》，从1920年8月接到北大聘书算起，到新潮社刊本（上册1923年、下册1924年）问世，也才不到四年时间。如此宏大题目，这么短时间内完成，且成为学术史上的名著，确实很幸运。

这就牵涉到晚清以降大学教员编写讲义的制度性设计。1898年，负责筹办京师大学堂的管学大臣孙家鼐主张"编书宜慎也"。以教科书的编纂比附王安石的"创为三经新义，颁行学宫"，以为会导致"以一家之学而范围天下"①，孙大臣明显误解了西式学堂里教科书普及知识的功能。1902年，张百熙执掌大学堂，重提教科书的编纂："然欲令教者少有依据，学者稍傍津涯，则必须有此循序渐进由浅入深之等级。故学堂又以编辑课本为第一要事。"②依此思路，京师大学堂除采用编书局所译之教本外，也要求各科教习自编讲义。国人编纂的大学堂讲义，历经岁月沧桑，现在存留下来的数量不多③。但京师大学堂的讲义，也有不只使用于校内，还传播到全国各地，如国文科教员林传甲的《中国文学史》，1904年的原刊本难得一见，而1910年武林谋新室的翻印本则流传甚广。

大学教授到底需不需要编写讲义，其实很难一概而论，与各自讲授的课程有关。有的坊间已有通用教材，有的以言传心教为主，这两种情况，都不必另编教科书。更何况，有了自编讲义，教员若照本宣科，听众必定

---

① 孙家鼐：《奏覆筹办大学堂情形折》，载北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷47—48页。

② 张百熙：《奏筹办京师大学堂情形疏》，载北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷54页。

③ 只有张鹤龄编《伦理学讲义》、王舟瑶编《经学科讲义》与《中国通史讲义》、屠寄编《史学科讲义》、邹代钧编《中国地理讲义》，以及陈黻宸编《中国史讲义》等寥寥数种。

昏昏欲睡[①]。1917年年初，蔡元培就任北大校长，就职演说中，专门谈及讲义问题：

> 诸君既研究高深学问，自与中学、高等不同，不惟恃教员讲授，尤赖一己潜修。以后所印讲义，只列纲要，细微末节，以及精旨奥义，或讲师口授，或自行参考，以期学有心得，能裨实用。[②]

如此"改良讲义"的计划，在具体实践中，碰到很多障碍。1917年12月11日的《北京大学日刊》上，刊发评议会公函，希望教员向书店定购公开发行的教科书，上课时不另发详细讲义，但话未说绝："专门科学及其他高等学术，无适宜之教科书或参考书时，可由教员随时酌定印发讲义。"[③]十天后，文科学长陈独秀致函全体教员，称：

> 鄙意大学印发讲义实非正当办法，文本科业已有数种学科，由教员口授，学生笔述，未发讲义，亦无十分困苦难行之处。[④]

大概教员反弹激烈，校方态度略有反复[⑤]；于是，1918年9月20日，陈独秀在开学典礼上重提"废讲义"，理由是："以讲义本不足以尽学理，而学者恃有讲义，或且惰于听讲也。"[⑥]有鉴于此，自下学期起，预科采用教科书，本科则一律改用口授笔述。

但这个规定没能真正实行，如1920年鲁迅到北大讲中国小说史，照样是每周提前寄送讲义，以便工友缮写石印，上课前发给听讲的学生。1921年2月21日《北京大学日刊》的《本校纪事》称，教务会议已通过"讲

---

① 张中行《红楼点滴三》提及明清史专家孟森讲课时，学生人手一编讲义，而他走上讲台后，居然翻开讲义"照本慢读"："我曾检验过，耳听目视，果然一字不差。"见张中行《负暄琐话》89页。

② 蔡元培：《就任北京大学校长之演说》，《蔡元培全集》第三卷7页。

③ 《评议会致本校全体教员公函》，1917年12月11日《北京大学日刊》。

④ 陈独秀：《致文科全体教员诸君公函》，1917年12月22日《北京大学日刊》。

⑤ 照《本校致全校教员公函》（1918年2月18日《北京大学日刊》）的说法，若学问高深，还是可以随时酌定印发讲义。

⑥ 《本校开学纪事》，1918年9月21日《北京大学日刊》。

义限制案"："凡寻常教本可从书店购得者，不得发讲义"；"凡教员本人已有著作可用为教本者，亦不得发讲义"。可这照样行不通。请看1929年11月16日《北京大学日刊》的《出版部启事》："本校各种讲义，为谋平均出版起见，特编周期表四种，自本月十一日起轮流付印。惟当此改组之始，第一周之丙丁二组，稍有延缓，请原谅为荷。今将各表列候。"如甲组之"词家专集"（俞平伯），每周2学时，每期应出版10页，排定在11月11日、16日、21日、26日、30日付印。而1928—1930年在北大旁听的两位日本留学生、日后成为著名汉学家的仓石武四郎（1897—1975）和吉川幸次郎（1904—1980），都曾在回忆录中饶有兴致地介绍北大这一课前发放讲义的制度①。

给不给学生发讲义，争执的双方，着眼点都在学术：或因学问高深，没有合适教材，不得不自行编写；或因担心学生"恃有讲义"而"惰于听讲"，故最好是口授笔述。其实，还有更实际的考虑，一是学校财政情况，二是教授口授能力。很少采纳通用教材，而喜欢临时印发讲义，这是老北大的一个传统。这么做，随意性强，符合强调独立性的北大教员的趣味；可此举成本高，校方试图纠正，却总在是否有利于学生打转，不愿意捅破这层窗户纸。

只是由于政府长期拖欠教育经费，大学实在难以为继，1922年10月，新学年开学，由北大评议会通过的征收讲义费决议付诸实施。如此一来，校方立场与学生权益之间，出现严重对立，竟闹起了新一轮学潮。考虑到当年北大学费低廉（相比其他大学），加上办学经费短缺，需要共度时艰，征收讲义费，有其合理性。但经历五四运动，学生们知道自己的力量，先是"拥至会计课，对于职员肆口谩骂，并加恫吓"；后又包围校长室，

① 参见仓石武四郎著，荣新江等辑注《仓石武四郎中国留学记》210—212、233—236页，北京：中华书局，2002年；吉川幸次郎著，钱婉约译《我的留学记》48—51页，北京：光明日报出版社，1999年。

“该生等威迫狂号，秩序荡然”[1]，平日温文尔雅的蔡校长，这回真的动怒了，甚至称要跟闹事的学生“决斗”[2]。事情闹大了，校长以下职员纷纷辞职[3]，学校顿时陷入瘫痪。在内外压力夹击下，学生们只好在《晨报》上刊出《全体学生宣言》，公开认错：

> 我们大多数固然赞成废止讲义费，然而激烈行为却绝对不能承认。蔡校长感于激烈分子的暴动而辞职，我们非常失望。为保存最高学府计，一致议决挽留我们平日所信仰的蔡校长。如有再行捣乱者，誓当全体一致驱逐败类。[4]

此次讲义风潮，有党派斗争，有人事纠葛，在校方则是希望借此杀杀学生的锐气与傲气。看看《蔡校长辞职呈文》：“此种越轨举动，出于全国最高学府之学生，殊可惋惜。废置讲义费之事甚小，而破坏学校纪律之事实大，涓涓之水，将成江河，风气所至，将使全国学校共受其祸。”[5]不难明白，校方之所以“小题大做”，针对五四运动后大学校园里风潮不断，此举属于杀鸡儆猴，希望借此整顿学风[6]。一个多月后，北大纪念建校25周年，蒋梦麟、胡适、李大钊等纷纷发表感言，强调“教育破产”，要师生们多

---

① 蔡元培在“辞职呈文”（载1920年10月19日《北京大学日刊》）中称：“本月十七日下午，有学生数十人群拥至会计课，对于职员肆口谩骂，并加恫吓。及元培闻风到校，该生等业已散去。十八日晨复有学生数十人，群拥至校长室，要求立将讲义费废止，复经详为解释，而该生等始终不受理喻。复有教职员多人出而劝解，该生等威迫狂号，秩序荡然。”

② 参见蒋梦麟《西潮》第十六章“扰攘不安的岁月”，96—101页，台北：世界书局，1962年。

③ 1922年10月19日《北京大学日刊》刊有《本刊特启》：“兹因本校事务进行上发生障碍，各机关停止办公，本刊自明日起停止出版。”同时刊出《北京大学全体职员暂时停止职务宣言》，发表辞职声明的有：北大总务长蒋梦麟、庶务部主任沈士远、图书馆主任李大钊、出版部主任李辛白等。

④ 《全体学生宣言》，1922年10月20日《晨报》。

⑤ 《蔡校长辞职呈文》，1922年10月19日《北京大学日刊》。

⑥ 蒋梦麟提及学生被五四运动的成功所陶醉，动不动闹罢课，而且有很多非分的要求，“他们向学校予取予求，但是从来不考虑对学校的义务”（《西潮》96页）。讲义风波中蔡元培等之所以格外强硬，近乎小题大做，就是希望遏制这股风气。

关注学术[①],某种意义上也是对此次风潮的回应。

学潮是压下去了[②],可讲义问题并没有解决。学术上的理由(学生恃有讲义,听讲时心不在焉),其实不成立——否则,为何要求教员尽量使用书店出售的教材?关键在于,学校经费实在窘迫。1926年,蔡元培校长在上海发表演讲,谈及北大经费如何短缺:

> 即如讲义,需费甚多,一门功课,总要印详细讲义。我们究有无方法,使大学生用功时多,在讲堂时少。学习功课何必定用讲义,何必如此呆板。中学尚讲道尔顿制,大学为何还要讲义。[③]

20年代传入中国的道尔顿制,突出学生自习,减少课堂讲授,属于理想型的设计,日后难以为继[④]。大学需要多少课堂讲授,这可以探讨;但因"需费甚多"而否定讲义,明显属于经济考量。教学方法与金钱压力之间,本就有很大的缝隙,再加上错综复杂的校园政治,使得北大课堂上到底需不需要发放讲义,成为一个敏感问题。

1915年进入北大哲学门的冯友兰,以及1935年进入北大国文系的柳存仁,谈及老北大时,都对发放讲义一事记忆犹新:

> 学校四门一开,上课铃一响,谁愿意来听课都可以到教室门口要一份讲义,进去坐下就听。发讲义的人,也不管你是谁,只要向他要,

① 参见1922年12月17日《北京大学日刊》上蒋梦麟《本校第二十五年成立纪念日的感言》、胡适《回顾与反省》、守常《本校成立第二十五年纪念感言》。

② 1922年10月25日《北京大学日刊》上有《蔡元培启事》,宣布重新回校工作。关于北大讲义风潮的来龙去脉,除《北京大学日刊》外,可参阅《晨报》、《京报》、《申报》的追踪报道,见王学珍、郭建荣主编《北京大学史料》第二卷上册790—801页。

③ 《蔡孑民先生在沪之讲演》(宪章记),《京报副刊》第429号,1926年3月5日;又见王学珍、郭建荣主编《北京大学史料》第二卷下册3229—3231页。

④ 美国H.H.帕克赫斯特于1920年在美国马萨诸塞州道尔顿中学所创行的新教学法,其要点是:学生在教师指导下,根据拟订的学习计划,以不同教材、不同进度进行学习,以便发展其个性。此教学法上世纪20年代传入中国,在北京、上海、南京等地进行实验,十年后逐渐消亡。

> 他就发，发完为止。有时应该上这门课的人，讲义没有拿到手，不应该上这门课的人倒先把讲义拿完了。[①]
>
> 余嘉锡先生讲目录学，他参加过修《清史稿》。他讲湖南话，一开学就可以拿到他的讲义，一本订好的，不用钱。他讲的内容如果用心看书也可以明白，都差不多的，不过有时讲课会举点例子。[②]

对于学生来说，这"免费发放讲义"的制度实在太好了；教员呢，借此清理思路，且练习毛笔字[③]，也不无好处。至于校长，则另有苦衷。

大学课堂需不需要讲义，还必须考虑地域性因素。陈独秀说不用发讲义，因为他是安徽人；而当年北大文科教授中，占绝对优势的是浙江人。大学教授若方音严重，师生之间的交流便多有障碍。1922 年章太炎在上海讲国学，第一回听众千人，第二回不到一百，最少的时候只有二三十，除了世人对于太炎先生的学问缺乏基本了解，更重要的是，"因章师的余杭话，实在不容易懂"[④]。1932 年 4 月 18 日、20 日、22 日，章太炎在北大研究所讲《广论语骈枝》，据周作人追忆："当日讲演系太炎所著《广论语骈枝》，就中择要讲述，因学生多北方人，或不能懂浙语，所以特由钱玄同为翻译，国语重译，也是颇有意思的事。"[⑤]谢兴尧《读书有味聊忘老》提及章太炎这一次演讲，也说到章的余杭乡音大家听不懂，幸亏有人翻译，做翻译的是魏建功[⑥]。考虑到周作人根据日记，而谢兴尧则是晚年（1994 年）

---

① 冯友兰：《我在北京大学当学生的时候》，初刊《文史资料选辑》第 83 辑，北京：文史资料出版社，1982 年；见陈平原、夏晓虹编《北大旧事》208 页。

② 李怀宇：《柳存仁：做人与做学问，都是中国的味道》，2007 年 6 月 13 日《南方都市报》。

③ 胡适《〈淮南王书〉手稿影印本序》称："民国六年，我到北京大学教中国哲学史，需要自己编讲义交给'讲义课'油印……那十几年写毛笔字的文稿，给了我最好的一种训练，就是：自己时时刻刻警告自己，写字不可潦草，不可苟且：写讲义必须个个字清楚，免得'讲义课'错认错抄。"（《胡适全集》第六卷 186 页）

④ 曹聚仁：《中国学术思想史随笔》55 页，北京：三联书店，1986 年。

⑤ 周作人：《知堂回想录 · 章太炎的北游》，《知堂回想录》619 页。

⑥ 谢兴尧：《读书有味聊忘老》，《堪隐斋随笔》19 页，沈阳：辽宁教育出版社，1995 年。

追忆，应以前者为准。不过，谢的追忆也非空穴来风，据钱玄同日记，那天是他做翻译，魏建功写黑板[①]。可与此相对照的，是风雨操场的另一场公开演讲："太炎先生个子不高，双目有神，向下望一望就讲起来。满口浙江余杭的家乡话。估计大多数人听不懂，由刘半农任翻译；常引经据典，由钱玄同用粉笔写在背后的黑板上。"[②]

讲话别人听不懂，在章太炎是趣事，在弟子则相当尴尬。周作人称："朱希祖是章太炎先生的弟子，在北大主讲中国文学史，但是他的海盐话很不好懂，在江苏浙江的学生还不妨事，有些北方人听到毕业还是不明白。"[③]此话当真。仓石武四郎和吉川幸次郎当年曾结伴在北大旁听，日后回想起朱希祖之讲授中国文学史和中国史学史，不约而同都谈及其浓重的方音。在《中国语五十年》中，仓石武四郎是这样回忆的：

> 那时北京大学的老师，大多是江浙一带的人，如要学习浙江的方言，再没有比这更好的机会了，因为每天都有许多浙江方言充斥你的耳膜。不过，要想明白它的意思，可就不那么容易了。其中有一位名叫朱希祖的老师，听说他后来在战争中去世了，他的下巴上留着浓密的胡须，被人叫做朱大胡子。聊起这位老师时，我们就把手横着贴在胸前，表示胡子已经长到那里了。他教授文学史方面的课，但他说的话实在是太难听明白了。……不过我又想，中国的学生们怎么样呢？就问了问旁边的同学，他回答说完全听不懂。……几乎所有的老师都使用课堂资料，但这位朱希祖老师却不用，上来就讲，所以学生们都听不太懂。不过，"完全听不懂"却还如此镇定自若，我真是十分地惊讶。[④]

① 鲁迅博物馆编：《钱玄同日记》（影印本）第八册 4365 页，福州：福建教育出版社，2002 年。

② 张中行：《负暄琐话·章太炎》，《负暄琐话》6 页。

③ 周作人：《知堂回想录·卯字号的名人一》，《知堂回想录》403 页。

④ 仓石武四郎著，荣新江等辑注：《仓石武四郎中国留学记》233—234 页。

而在《我的留学记》中，吉川幸次郎也提及浙江海盐这地方语言之难懂："当我对旁边的同学说，我只听懂了1/3，旁边的同学说：朱大胡子所说的，我也听不懂。"接下来，吉川还绘声绘色地讲述了北大的"排朱运动"，起因正是"朱希祖先生马虎了事地经常拖延交出讲义，而其讲话又难于听懂"①。早年的《中国文学史要略》，因"与余今日之主张，已大不相同"，不好意思再拿出来；而预告中的"新编文学史"，又一直没有完成。学术兴趣早已转向史学的朱希祖，对"中国文学史"这门课大概有些敷衍，这才会引起学生的强烈不满。

教师讲课时"都使用课堂资料"，可以减少因方音严重而产生的误读与不快，这是个取巧的好办法——假如不考虑经费的话。刚从南开转来的预科生田炯锦，一开始很不适应北大课堂，可很快就听出好处了：

> 有些教员上课两三星期，尚未讲入正题，有些教员编发讲义，但过数星期后，又作废另发。……虽然他们的口才有巧有拙，表达的有条理或乏系统，但令人觉得他们所讲均系内容充实，并有独到的见解。其所编讲义之文字亦很优美。②

讲课时随意性很大，但编写讲义用心用力，这是当年北大国文系的教学特点。1936年蔡元培为《刘申叔遗书》撰写《刘君申叔事略》，特别提及：

> 君是时病瘵已深，不能高声讲演，然所编讲义，原原本本，甚为学生所欢迎。③

不仅是刘师培，"那时候，对于教师的考验，是看他能不能发讲义，以及讲义有什么内容"④。作为大学教授，口才不好或方音严重，这本来是个缺陷；但转而努力编写讲义，不仅能够得到学生的认可，还可能由"讲义"而

---

① 吉川幸次郎著，钱婉约译：《我的留学记》49—50页。

② 田炯锦：《北大六年琐记》，见陈平原、夏晓虹编《北大旧事》228—229页。

③ 蔡元培：《刘君申叔事略》，《蔡元培全集》第七卷114页，北京：中华书局，1989年。

④ 冯友兰：《我在北京大学当学生的时候》，见陈平原、夏晓虹编《北大旧事》200页。

“著作”,未尝不是大好事。

当然,不是所有老北大的“讲义”都能发展成为“著作”的。黄侃的《文心雕龙札记》确是传世之作,但藏于法兰西学院的另外两种讲义[①],则显得漫不经心。《中国文学》(内文《文钞》)一书的目录页后有“右文百三十五篇,凡《文选》所具者不更缮印,此略依时序编次,讲授则依照便宜为后先”字样。《文式》包括赋颂第一,论说第二,告语第三,记志第四等,规模颇大,目录后有曰:“凡《文选》所具者不更缮印,讲授次叙从便宜进退之。”不管是《文钞》还是《文式》,都属于作品选,而非个人著述。沈尹默的《学术文录》,目录和正文差异甚大,体例也颇为杂乱,大概是临时写印,日后杂凑而成。这册文录,依次收有章太炎《文学略》、《韩非子·显学》、《礼记·礼运》、陆机《文赋》、《史通·模拟》、范晔《狱中与诸甥侄书》、章学诚《诗教》、《庄子·天下》、《史记·游侠列传》、《礼记·中庸》、《典论·论文》、《日知录·文人求古之病》、《检论·儒侠》、《国故论衡·论式》、《孔子世家》等,与陶希圣晚年的追忆相当吻合[②]。此外,还有吴梅的《词选》(内文《诗馀选》)等,也都属于教学辅助材料,连注释都没有,谈不上“著述”。

除了作品选,当年北大教授编纂的讲义,大都有较高的学术价值。有事先写好,到北大后,因开课需要而刊印的,如黄节《诗学》[③];也有当初只在课堂上讲授,日后方才修订成书的,如黄侃《文心雕龙札记》[④]。作为北

---

① 巴黎的法兰西学院汉学研究所收藏的老北大讲义,除黄侃的《文钞》和《文式》,还有吴梅的《词选》、《词馀讲义》、《中国文学史》,以及刘师培的《中古文学史》、沈尹默的《学术文录》等几十种,参见陈平原《在巴黎邂逅“老北大”》,《读书》2005年3期。

② 参见陶希圣《北京大学预科》,台北:《传记文学》3卷4期,1963年10月。

③ 黄节:《诗学》(铅印线装),北京大学出版部,1919年。此书底本是1910年黄节执教两广优级师范学堂时写作的《诗学源流》,又名《诗学讲习所讲义录》,有粤东编译公司印行铅印本。

④ 《文心雕龙札记》初刊1925年的《华国月刊》,1927年集二十篇成书,由北京文化学社印行。此书问世虽晚,却是黄侃1914—1919年在北大讲课时所撰,故被当做《文心雕龙》走上大学讲坛的开山之作。

大讲义，有一锤定音的，如刘师培的《中国中古文学史》；也有不断修订逐步完善的，如鲁迅的《中国小说史略》。

1920 年秋冬，鲁迅到北大兼课，开始编写讲义，并由校方油印发给听课的学生①。此后，鲁迅在油印本基础上大加增补，扩充至 26 篇，题名《中国小说史大略》，由北大印刷所铅印，依旧作为讲义，发给听课的学生。1923 年 12 月及 1924 年 6 月，修订完成的《中国小说史略》分上、下册由新潮社正式出版②。此后的各种版本，多属小修小补，没有根本性的改变。从最初的课堂"讲义"，演变成传世"名著"，其间油印本、铅印本、初刊本、修订本等，一路走来，都能找到确凿的证据，像《中国小说史略》这样理想的例子，实不多见。不过，教授们编写讲义，大都十分用心，不满足于只是充当辅助资料，而是历经周折，最后修得正果，成为学术史上的名著。若刘师培的《中国中古文学史》、黄侃的《文心雕龙札记》、吴梅的《词馀讲义》（日后改名《曲学通论》，1935 年由商务印书馆刊行）、鲁迅的《中国小说史略》，以及周作人的《欧洲文学史》等③，因常被学界提及，这里不赘。需要寻幽发微的是黄节、刘毓盘、朱希祖所撰三种讲义，因其不太为人关注。

1935 年，朱自清为《中学生》杂志撰写《论诗学门径》，专论对于旧诗的理解与鉴赏，应注重吟诵与体味。介绍过古人诗话，接下来便是："黄节先生《诗学》要言不烦，只是已绝版。"文中称陆侃如的《中国诗史》是

---

① 此油印本现存两件，都是 17 篇，内容相同，题目略有变化：一为北京鲁迅博物馆收藏，由常惠捐赠，题《中国小说史》；一为单演义收藏，题名《小说史大略》。参见单演义整理本《鲁迅小说史大略》，西安：陕西人民出版社，1981 年。

② 参见鲍国华《论〈中国小说史略〉的版本演进及其修改的学术史意义》，《鲁迅研究月刊》2007 年 1 期。

③ 参见陈平原主编《中国文学研究现代化进程二编》中王风《刘师培文学观的学术资源与论争背景》、周勋初《黄侃〈文心雕龙札记〉的学术资源》二文；王卫民《吴梅评传》（石家庄：河北教育出版社，2002）第一章、第三章；王瑶主编《中国文学研究现代化进程》中陈平原《作为文学史家的鲁迅》；止庵《苦雨斋识小》（北京：东方出版社，2002 年）5—8 页。

“很好的一部诗史”，而胡适的《白话文学史》也值得推荐①。虽说也提及自己的老师黄节所著《诗学》②，没有太多的论述，只是感叹其早已绝版。

北京大学出版部1919年印行的讲义《诗学》，除引言外，分诗学之起源、汉魏诗学、六朝诗学、唐至五代诗学、宋代诗学、金元诗学、明代诗学七章。以下这段文字，开宗明义，大体代表此书的论述风格：

> 《诗序》曰：“《小雅》尽废，则四夷交侵。中国微矣。”夫诗教之大关于国之兴微。而今之论诗者，以为不急，或则沉吟乎斯矣，而又放赦于江湖裙屐间，借以为揄扬赠答者有之。诗之衰也，诗义之不明也。……虽然诗之义存乎三百，而辞则与世而移。……是故学诗者于三百求其义，于《楚辞》以降求其辞，由是引诸吾身，以称情而出。经学所说诗，求其义者也；兹编之讲习，求其辞于后世，而衷其义于三百者也。刘梦得曰：感人心者莫先乎情，莫始乎言，莫切乎声，莫深乎文。呜呼，诗教浸微，国故垂绝，愿与邦人诸友，商榷乎斯旨，倘亦有不可废者欤。③

“感人心者莫先乎情”云云，出自唐人白居易（772—846）《与元九书》，而不是同年出生的刘禹锡（字梦得，772—842）。前辈撰文多凭记忆，偶有差错，不算大的瑕疵。倒是以传统中国的“诗教”笼罩一切，乃作者毕生追求；而这一论述主旨，在新文化运动的中心北京大学，显得有些“陈旧”。全书的架构接近刚刚引进的文学史，而述学文体则类似明清诗话：

> 总而论之，有唐一代作者，其力足以转移风气，起衰救敝者，陈子

① 朱自清：《论诗学门径》，《中学生》15号，1931年5月；又见《朱自清全集》第二卷83—88页。

② 朱自清乃北大哲学门1916级学生，选修过黄节的课程；1927年，任教清华中文系的朱自清，因教学需要，“专心于拟唐五代词及汉魏六朝古诗”，“拟古诗就正于黄晦闻先生”。参见季镇淮《闻朱年谱》130页，北京：清华大学出版社，1986年。

③ 黄节：《诗学》1页上—1页下，北京大学出版部，1919年。另，白居易《与元九书》“感人心者”云云，说的是“莫深乎义”，而不是“莫深乎文”。

昂、李白、杜甫、韩愈四人而已。

> 观乎唐一代之诗，初唐有陈子昂，盛唐有李杜，中唐有昌黎，皆关乎一代文章风气者。至晚唐而阙然，则风气盛衰，人材升降，可以见矣。①

强调诗文兴衰与时代风气之关系，这本身无可非议；只是作者点到为止，没有展开论证。只下大判断，不屑于"斤斤计较"，与现代学术的"条分缕析"，趣味相去甚远。自觉继承五四新文化的朱自清，研究中国诗歌，更接近胡适的《白话文学史》或陆侃如的《中国诗史》，称黄著"要言不烦"，表彰之中，其实蕴涵某种批评。

1931 年，上海群众图书公司推出 216 页的"北京大学教授刘毓盘遗著"《词史》（加上弟子查猛济、曹聚仁的序跋，共 220 页）。全书十一章，从"论词之初起由诗与乐府之分"，讲到"论清人词至嘉道而复盛"，乃名副其实的纵观千年的"词史"。书前有作者 1922 年所撰《自序》，评点过各家词论，而后称："夫取法其上，仅得乎中。爱古薄今，必求一当。综其得失，以识盛衰。或略或详，在所不计。知我罪我，尤非所知已。"②作者是著名词人，有《濯绛宦词》、《椒禽词》等传世，曾对弟子"口出狂言"："我'文'不敢自信；'诗'也不过是第二流的作者；'曲'暂且放弃给我们学生吴梅（瞿安）去'称皇作主'；讲到'词'，那是老实不客气了。"③如此高视阔步的词人，其所撰词史，确有自家体会。当然，名曰"词史"，不能不更多关注历史发展线索，而不可能像况周颐的《蕙风词话》或王国维的《人间词话》那样，凸显自家的观点。全书的结论是：

> 词者诗之馀，句萌于隋，发育于唐，敷舒于五代，茂盛于北宋，煊灿于南宋，翦伐于金，散漫于元，摇落于明，灌溉于清初，收获于乾嘉

① 黄节：《诗学》7 页下、9 页下。

② 刘毓盘：《词史 · 自序》，《词史》，上海：群众图书公司，1931 年。

③ 查猛济：《刘子庚先生的词学》，《词学季刊》1 卷 3 号，1933 年 12 月。1 卷 4 号《词学季刊》上刊登吴梅信，辩说自己与刘毓盘谊兼师友，并非其入室弟子。

> 之际。千三百余年以来，其盛衰之故，类能言之，其详则博考而得之。①

既然是撰写“词史”，重点不在个人的“体味”，而在是否真的能够“博考”。对于刘毓盘的考据功夫，创办《词学季刊》的龙榆生等，显然不太认可。1933年出版的《词学季刊》1、2号上，有秋蓬的《词籍介绍》，先是褒扬赵万里辑《校辑宋金元人词》，同时批评刘毓盘校辑《唐五代辽金元名家词集》（北大排印本）“真赝杂糅，未为精审”②；后又称刘书“网罗至博，而校核未精”，“然阐微搜佚，开后来王国维、赵万里、唐圭璋诸氏之先河，其功固不可泯也”③。对于刘辑词集“真赝杂糅”之类的批评，弟子查猛济很不以为然，挺身而出，去信《词学季刊》的编辑，要求其“重加品题”——先师志在辑佚，故“网罗放阙，有美必搜”，无可非议④。而《词学季刊》在刊登此抗议信的同时，发表查猛济的《刘子庚先生的词学》，也算是一种补偿。

其实，秋蓬在批评《唐五代辽金元名家词集》“校核未精”的同时，也承认：“《词史》之作，前无成规；刘氏此书，实为创制。”故对该书的具体观点，虽有若干批评，还是赞扬其“征引之繁博，文笔之清丽，则尤非时流之浅尝者所能企及。故为表而出之，为学者参考之资学云”⑤。此书本来就是作者执教北大时的讲义，不够专精，但有利于后学，此乃课堂本身的性质决定的。负责校刊该书的弟子曹聚仁称：“《词史》都一卷，刘师讲学北京大学时之手稿，先后刊印数次，随刊随有更定，此其晚年定本也。”⑥作为中国第一部词史，此书的讲义本（油印或铅印），目前没有发现。

---

① 刘毓盘：《词史》213页。

② 秋蓬：《词籍介绍》，《词学季刊》创刊号，1933年4月。

③ 秋蓬：《词籍介绍》，《词学季刊》1卷2号，1933年8月。

④ 参见查猛济《与龙榆生言刘子庚先生遗著书》，《词学季刊》1卷3号，1933年12月。

⑤ 秋蓬：《词籍介绍》，《词学季刊》1卷2号，1933年8月。

⑥ 曹聚仁：《词史跋》，《词史》。

有趣的是，原本不太被学界关注的《词史》，二十年前，竟因同事鲁迅的关系，重新被提及。1925 年 3 月 20 日的鲁迅日记称："午后往北大讲。刘子庚赠自刻之《濯绛宧词》一本。"[①]就这句话，引起了鲁迅研究专家林辰的兴趣，专门撰文评述刘毓盘的《濯绛宧词》，连带提及《词史》："刘著虽然还有不少缺点，但由于直到现在，还没有第二部较为可读的词史，所以它一直流传至今。"[②]那是二十多年前的事了，现在的研究者，谈论 20 世纪中国的词学研究，一般都会提及此书的开创之功。

一般人心目中，朱希祖是著名史学家；这自然没错，其对北大历史系的贡献，至今仍被称道。可查看 1917 年 11 月 29 日《北京大学日刊》上的《文科本科现行课程》，不难发现，朱希祖给中国文学门一年级学生开"中国古代文学史（上古迄建安）"、给二年级学生开"中国古代文学史"，给英国文学门一、二年级学生开"中国文学史要略"，就是没在中国史学门开课。1919—1920 年度《国立北京大学学科课程一览》中，朱希祖所开课程包括："中国文学史要略"，2 学时；"中国文学史（一）"（欲专习中国文学者习之），2 学时；"中国诗文名著选"，4 学时；"史学史"，1 学时[③]。只是在 1920 年出任史学系主任后，朱希祖所开课程，方才逐渐转移到史学方面。可查 1924—1925 年度、1925—1926 年度、1926—1927 年度的《国文学系课程指导书》[④]，作为"共同必修科目"的《中国文学史概要》，主讲教师一直都还是朱希祖。

新文化运动时期，早年留学日本早稻田大学的朱希祖，对文学革新表现出浓厚的兴趣，甚至参与发起文学研究会。郑振铎编选《中国新文学大系·文学论争集》，还专门选录了朱希祖刊发于《新青年》6 卷 4 号的

① 《鲁迅日记》，《鲁迅全集》第十四卷 538 页。

② 林辰：《文海片鳞·刘毓盘和他的〈濯绛宧词〉》，《鲁迅研究月刊》1987 年 8 期。

③ 《国立北京大学学科课程一览》（八年度至九年度），载王学珍、郭建荣主编《北京大学史料》第二卷中册 1081—1087 页。

④ 参见 1924 年 10 月 3 日、1925 年 10 月 13 日、1926 年 11 月 20 日的《北京大学日刊》。

《非"折中派的文学"》和《白话文的价值》二文。前者称："要晓得旧思想不破坏，新事业断断不能发生的；两种相反对的主义，一时断不能并行的"；后者除再三辨正白话文的价值，更着重强调输入新词语的意义："若打破古例，输入外来的新语，则文学的思想界，正如辟了救国的新疆土，又添了救国文学上的新朋友，岂不有趣？"[1]这话由留日学生、且又是章太炎高徒、北大教授的朱希祖说出来，自然很有分量。

虽同属新文化人[2]，比起胡适或同门周作人、钱玄同来，朱希祖的文学观念受章太炎影响很深，显得比较传统。他在1917年11月5日的日记中写道：

> 近来北京大学文科教授主持文学者，大略分为三派：黄君季刚与仪征刘君申叔主骈文，而刘与黄不同者，刘好以古文饰今文，古训代今义，其文虽骈，佶屈聱牙，颇难诵读；黄则以音节为主，间饰古字，不若刘之甚，此一派也。桐城姚君仲实，闽侯陈君石遗主散文，世所谓桐城派者也。今姚、陈二君已辞职矣。余则主骈散不分，与汪先生中、李先生兆洛、谭先生献，及章先生（太炎）议论相同。此又一派也。[3]

可见新文化运动刚开始时，朱希祖仍在骈散之争那里打转。而到了1919年年初发表《文学论》，则是另一种境界：

> 吾国之论文学者，往往以文字为准，骈散有争，文辞有争，皆不离

---

① 参见郑振铎编选《中国新文学大系·文学论争集》86—96页，上海：良友图书公司，1935年。

② 1919年2月，朱希祖撰《研究孔子之文艺思想及其影响》，用白话辨析孔子文艺思想的好处与坏处，而后称："就以文艺而论，我们现在要创作新文艺，创造新思想，非把我们中国自古以来所有的文艺思想，及西洋自古以来所有的文艺思想整理研究，断不能创作的。"（见《朱希祖先生文集》第一卷493页，台北：九思出版社，1979）此文与上述《白话文的价值》、《非"折中派的文学"》相呼应，可见作者属于"革新派"。

③ 转引自朱偰《五四运动前后的北京大学》，《文化史料丛刊》第五辑，北京：文史资料出版社，1983年。

> 乎此域；而文学之所以与他学科并立，具有独立之资格，极深之基础，与其巨大之作用，美妙之精神，则置而不论。故文学之观念，往往浑而不析，偏而不全。[1]

这也才能理解，1920年刊行《中国文学史要略》时，朱希祖必须澄清自己已经变化了的立场："盖此编所讲，乃广义之文学。今则主张狭义之文学矣，以为文学必须独立，与哲学、史学及其他科学，可以并立，所谓纯文学也。"[2]

单就已刊讲义而言，朱希祖讲文、讲诗、讲词、讲南北曲，就是不提小说，文学观念未免过于守旧。那是因为，该讲义虽刊行于1920年，实际上早在1916年便已成稿[3]，因此，作者必须在《叙》中郑重声明：此书"与余今日之主张，已大不相同"；"讲演时当别授新义也"。朱先生关于文学史的"新义"到底怎样，不得而知。因为，就在刊行讲义的那一年，作者转任史学系主任——这本"要略"，对于作者来说，大概属于"雪泥鸿爪"[4]。

好在历史自有公道，诸多当年的讲义，或内部印发，或公开出版，或弟子出钱刊刻，或打着"北京大学丛书"旗号，传播效果当然不太一样，虽出身不同，历经沧桑，能传得下来的，必有其道理。现代中国学术的草创时期，筚路蓝缕，北大竟能开设那么多选修科目，这得益于教授们

① 朱希祖：《文学论》，《北京大学月刊》1卷1号，1919年1月。

② 朱希祖：《〈中国文学史要略〉叙》，《中国文学史要略》，北京大学刊本，1920年。

③ 朱偰《先君逖先先生年谱》"民国五年"："同时开讲中国文学史于北京大学文科，始编《中国文学史辑要》，后由北京大学排印，流传颇广。"见《朱希祖先生文集》第六卷4211页。

④ 台北九思出版社1979年刊行六卷本《朱希祖先生文集》，其中第一卷"中国文学探源"，包含《中国古代文学史》、《中国文学史要略》及四篇论文组成的"文学述论"，均粗枝大叶，未见精彩。

的一心问学,锐意创新[1]。对于那些口才不好或方音严重的教员来说,努力编写“讲义”,日后不断修订,以至成为学术史上的“名著”,可谓“因祸得福”。至于因课程讲授需要,围绕某一学术领域(或专题),展开深入细致的系统论述,无意中改变了“中国很少精心结构而有系统的著作”、大都只是语录、札记或文章结集的尴尬局面[2],更是意想不到的收获。

但“讲义”毕竟不同于“著作”,其最大特点是,曾生气勃勃地“活在讲台上”。这一点,使得其评价标准,必须兼及学术史与教育史。正因此,在史家眼中,那消失在历史深处的“文学课堂”,是我们必须努力发掘并格外珍惜的“共同记忆”。

四、消失在历史深处的“文学课堂”

半个多世纪前老北大的“文学课程”与“文学讲义”,我们可以言之凿凿,因不难找到相关资料;至于当初五彩缤纷的“文学课堂”,则很难准确把握,因其已永远消失在历史深处。没有录音录像设备,所谓北大课堂上黄侃如何狂放,黄节怎么深沉,还有鲁迅的借题发挥等,所有这些,都只能借助当事人或旁观者的“言说”。即便穷尽所有存世史料,也无法完整地“重建现场”;但搜集、稽考并解读这些零星史料,还是有助于我们“进入历史”。

关于早年北大的“文学课堂”,有很多逸事广为流传。“逸事”虽有趣,但必须与其他史料相勾连、相对照,并做专业性解读,才可能凸显其意义。那些因课程设置而登上讲台的教授们,如何借助事先准备好的“讲

---

① 冯友兰《我在北京大学当学生的时候》提及选修课制度对于教师的意义:“他所教的课,就是他的研究题目,他可以随时把他研究的新成就充实到课程的内容里去,也可以用在讲课时所发现的问题发展他的研究。”见陈平原、夏晓虹编《北大旧事》207页。

② 参见《胡适的日记》331—333页,北京:中华书局,1985年;《五十年来中国之文学》,《胡适古典文学研究论集》123页,上海:上海古籍出版社,1988年。

义”,对着或多或少的北大学生,传授各种专门知识,这个过程着实让人着迷。半个世纪后,张中行曾以生花妙笔,如此描述:

> 课程内容,多数有讲义,少数没有讲义;讲义有详有略:详的,绝大多数也即兴发挥,只有孟森先生例外,总是照讲义宣读,一字不差。即兴发挥,绝大多数有条理,有规矩,如钱玄同先生,讲义只是个纲要,上课讲,往广、深处发挥,范围不离开纲要;林损先生就不同,比如课是唐诗,上课前喝葡萄酒半瓶,脸红红的走上讲台,也许由骂胡适之的新式标点开场,半堂过去还回不到唐诗。①

如此“统而言之”,北大课堂的精彩难以呈现。再说,叫座的不一定深刻,有趣的不一定真实。若想真的进入当年北大的文学课堂,必须落实到每个具体而微的教授及其讲授的科目;而且追问到底是谁在回忆、文章什么时候发表、有没有特殊的写作目的(毫无疑问,“小品”与“碑传”的语调不同)?因为,所有这些,都决定了记忆的立场与评述的姿态。

作为大学教授,“学问”十分重要,但“教学”同样举足轻重。“课堂”无法完全复原,但借助各种史料,我们还是能够悬想当初刘师培与黄侃、朱希祖与黄节、吴梅与刘毓盘、周作人与鲁迅,是如何站在讲台上的。为何如此两两并举,是考虑到各自学问或课堂的关联性。至于资料的排列,取其代表性,不做过多阐发,只是对于提供“证词”的学生,稍为交代其年级和科系,以便呈现其观察角度。

同事眼中的刘师培,病情严重,讲课不会太精彩:“君时病瘵已深,不能高声讲演”;“那时大约他的肺病已经很是严重,所以身体瘦弱,简单的说了几句话,声音也很低微,完全是个病夫模样”②。更准确的描述,显然只能来自当年听课的学生,比如1915级哲学门学生冯友兰,日后在《三松

---

① 张中行:《课程》,《话说老北大》43页,北京:人民中国出版社,1998年。

② 蔡元培:《刘申叔事略》,《蔡元培全集》第七卷114页;周作人:《知堂回想录·北大感旧录二》,《知堂回想录》545页。

堂自序》说：

> 当时觉得他的水平确实高，像个老教授的样子，虽然他当时还是中年。他上课既不带书，也不带卡片，随便谈起来，就头头是道。援引资料，都是随口背诵。当时学生都很佩服。①

1917级国文门学生杨亮功，对刘教授的讲课也有很好的评价：

> 刘申叔先生教中古文学史，他所讲的是汉魏六朝文学源流与变迁。他编有《中国中古文学史讲义》。但上课时总是两手空空，不携带片纸只字，源源本本地一直讲下去。声音不大而清晰，句句皆是经验之言。……刘先生在北大授课时肺病已到第三期，身体虚弱，走起路来摇摇欲倒，真是弱不禁风。他在刮风下雨的时候，照例是请假。②

更让人感叹不已的是，日后成为著名语言学家的罗常培，当初格外崇拜刘师培，利用自家特长，"在讲堂把他的'口义'用速记记录，回家又逐字逐句地翻译成文言"③。

刘师培在北大国文门开设的课程，除了《中国中古文学史讲义》1917年即由北京大学出版部出版，并在此后多次再版；还有《汉魏六朝专家文研究》和《文心雕龙讲录二种》，均为罗常培笔录，前者于1945年由南京独立出版社印行，后者以"左庵文论"为总题，分载于《国文月刊》④。《汉魏六朝专家文研究》副题署"仪征刘申叔先生遗说"，表明与个人著述有别，是后人记录整理的。笔录者罗常培1941年撰于昆明的《弁言》称：

---

① 冯友兰：《三松堂自序》325页，北京：三联书店，1984年。

② 杨亮功：《早期三十年的教学生活》15—16页，台北：传记文学出版社，1980年。

③ 罗常培：《自传》，北京市语言学会编《罗常培纪念论文集》411页，北京：商务印书馆，1984年。

④ 《左盦文论·文心雕龙颂赞篇》（上），《国文月刊》1卷9期，1941年7月；《左盦文论·文心雕龙颂赞篇》（下），《国文月刊》1卷10期，1941年9月；《文心雕龙诔碑篇口义》，《国文月刊》36期，1945年6月。

曩年肄业北大，从仪征刘申叔师（师培）研治文学，不贤识小，辄记录口义，以备遗忘。间有缺漏，则从同学天津董子如（威）兄抄补。两年之所得，计有：一、群经诸子，二、中古文学史，三、文心雕龙及文选，四、汉魏六朝专家文研究，四种。日积月累，遂亦裒然成帙。惟二十年以来，奔走四方，未暇董理；复以兴趣别属，此调久已不弹。①

之所以没有及时发布，除了确实需要修订，更重要的，还是笔录者"兴趣别属"。日后在《自传》中，罗常培反省自己当年沉湎中古文学，为此讲义"真不知道花了多少冤枉工夫"②。

刘师培学问大，讲课时又实实在在，很得学生敬仰，这点没有异议。黄侃就不一样了，各方评价天差地别。学问好，脾气大，课堂上喜欢骂人，这似乎是共识。周作人的说法是：

要想讲北大名人的故事，这似乎断不可缺少黄季刚，因为他不但是章太炎门下的大弟子，乃是我们的大师兄，他的国学是数一数二的，可是他的脾气乖僻，和他的学问成正比例，说起有些事情来，着实令人不敢恭维。……他的攻击异己者的方法完全利用谩骂，便是在课堂上的骂街……③

周作人加了按语，说自己是道听途说，并没有亲临其课堂。亲自聆听的杨亮功，证明周作人所言属实：

他抨击白话文不遗余力，每次上课必定对白话文痛骂一番，然后才开始讲课。五十分钟上课时间，大约有三十分钟要用在骂白话文上面。他骂的对象为胡适之、沈尹默、钱玄同几位先生。……但是黄

① 罗常培：《〈汉魏六朝专家文研究〉弁言》，见"仪征刘申叔先生遗说、罗常培述"《汉魏六朝专家文研究——左盦文论之四》，《文史杂志》1卷8期，1941年8月15日。
② 罗常培：《自传》，北京市语言学会编《罗常培纪念论文集》411页。
③ 周作人：《知堂回想录·北大感旧录二》，《知堂回想录》546—548页。

先生除了骂人外，讲起课来却深具吸引力。[①]

课堂上肆意骂人，以及要求学生磕头才肯讲出真学问[②]，这可不是好习惯；看在教授学问大的分上，不计较，但也不值得张扬。时过境迁，世人争相传诵，忘记了作为教授的责任。拿讲台作为发泄私愤的地方，首先对不起的是学生。同样喜欢在课堂上骂人的林损，日后被北大解聘，不完全是政治立场或人事纠葛[③]。学术上的兼容并包与课堂上的自由表达，前提都是对学生负责。黄侃的骂人太有名了，以致世人忽略其学问，津津乐道其"文人习气"，这未免有点可惜。

幸亏有两个哲学门的学生，正面描写了黄侃颇具特色的课堂教学，我们方才对黄侃刮目相看。1915—1918 年就读北大哲学门的冯友兰，在《三松堂自序》中提及：

> 当时北大中国文学系，有一位很叫座的名教授，叫黄侃。他上课的时候，听讲的人最多，我也常去听讲。他在课堂上讲《文选》和《文心雕龙》，这些书我从前连名字也不知道。黄侃善于念诗念文章，他讲完一篇文章或一首诗，就高声念一遍，听起来抑扬顿挫，很好听。他念的时候，下边的听众都高声跟着念，当时称为"黄调"。在当时宿舍中，到晚上到处都可以听到"黄调"。[④]

而先读北大预科、后进北大哲学系的田炯锦，在《北大六年琐记》记录了这么一件无伤大雅的趣事：

---

① 杨亮功：《早期三十年的教学生活》20 页。

② 参见杨伯峻《黄季刚先生杂忆》，《量守庐学记——黄侃的生平与学术》162 页，北京：三联书店，1985 年。

③ 张中行在《红楼点滴二》中描摹林损之狂傲以及在课堂上如何谩骂胡适等；在《红楼点滴三》中，称林损自视甚高，而实际上并不怎么高明，仅有薄薄一本《政理古微》，极少被人提及，其被解聘，主要不是新旧文学之争。参见《负暄琐话》86、89—90 页。

④ 冯友兰：《三松堂自序》37 页。另，刘赜《师门忆语》称："其读悉准《广韵》，不差厘黍。门人咸效其声，闻者谓之黄腔。"见《量守庐学记——黄侃的生平与学术》114 页。

> 有一天下午，我们正上课时，听得隔壁教室门窗有响动，人声鼎沸。下课时看见该教室窗上许多玻璃破碎，寂静无人。旋闻该班一熟识的同学说："黄先生讲课时，作比喻说：好像房子塌了，言毕，拿起书包，向外奔跑。同学们莫明究竟，遂跟着向外跑。拥挤的不能出门，乃向各窗口冲出，致将许多玻璃挤碎。"①

如此趣事，确实可说明"其行动常令人感觉奇怪骇俗"；但此举不会伤害同事，也没有耽误学生课业，有点调皮捣蛋的味道，让人感受黄侃的"真性情"。

朱希祖是北大老人，可是不太会讲课，在国文系学生心目中，留下来的背影相当模糊。周作人曾提及朱希祖的海盐话很不好懂，北方学生很老实，听不懂也不抗议，"那些出来和他为难的反而是南方尤其是浙江的学生"②。可在《知堂回想录·北大感旧录六》，周作人说到1930年代在北平再也见不到朱大胡子，"大概是因了他女婿的关系转到广州的中山大学去了"③。如此轻描淡写的叙述，不知是年久遗忘了，还是刻意为同门隐瞒。被迫离开经营多年的北大史学系，对于朱希祖来说，是个很大的创痛。1930年年底，北大史学系学生散发《全体学生驱逐主任朱希祖宣言》，再次鼓起风潮。朱一面反驳，一面辞职。1931年2月14日《北京大学日刊》上，刊出"史学系全体学生"以及朱希祖的公开信，学生道歉，称"吾校过去文史不分，赖有先生力尽辛勤，得除此弊，使本系独立发展，以有今日"，抚今思昔，对"不幸发生此次事件"深表遗憾；老师也表示谅解，且教训史学系学生："盖无论作何事，不知本身历史，其改革必愈趋纠纷。"④表面上双方和解，实际上已无可挽回。朱偰撰《先君逖先先生年

---

① 田炯锦：《北大六年琐记》，陈平原、夏晓虹编《北大旧事》235页，北京：三联书店，1998年。

② 周作人：《知堂回想录·卯字号的名人一》，《知堂回想录》403—404页。

③ 周作人：《知堂回想录·北大感旧录六》，《知堂回想录》563页。

④ 参见《史学系全体学生致朱逖先先生书》及《朱逖先先生复史学系全体学生书》，1931年2月14日《北京大学日刊》。

谱》"民国二十年"则，最后一句是："公辞北京大学史学系主任，改就中央研究院研究员之职。"[1]似乎水过无痕，实则深受伤害。第二年秋天，朱希祖改任中山大学史学系主任，大张旗鼓，由北京而南京而上海而香港而广州，一路上兴致勃勃[2]。到了广州的第二天，朱还专门剃掉了"颇具美观"的连鬓大胡子，除了因"广州湿热，留鬓甚难过"，还有就是"入广州境，未见有留鬓者，乃知此地更贱老重壮"。朱希祖希望借中大之行，奋发图强，一雪前耻。可没想到，因开学已久，一切课程等规划不可无人主持，中大已聘朱谦之为主任。在日记中，朱希祖虽颇有怨言，但也表示理解校方的决定，改为专任教授兼纂修通志馆委员[3]。

新文化运动时期的北大，基本上没有黄节教授的声音。因他虽反对白话文，但不像黄侃那样破口大骂，故思想史家或文学史家，都不会格外关注他。不过，当年他可是北大的名教授："当时中国文学之教授，有刘申叔师教文；黄晦闻师教诗；瞿庵夫子教词曲"[4]；当然，追忆者只字未提新派人物，自有其立场。1948 年，周作人在狱中读《子曰丛刊》第二辑上谢兴尧的《红楼一角》，大为感慨，撰写一组《红楼内外》。其中提及"中国新文化与学术之没有成绩与进步，其原因固然很多，但是从事于此的太不专心是其一"；而黄节"尽心于教育，也是可以令人佩服的"[5]。对于黄节课堂的描述，最好的文字，还属先预科、后德文系，在北大念了整整六年(1921—1927)的著名诗人冯至(1905—1993)，在《"但开风气不为师"——记我在北大受到的教育》中，提及听黄节讲汉魏乐府和六朝诗的感受：

---

① 朱偰：《先君逖先先生年谱》，《朱希祖先生文集》第六卷 4236 页。

② 参见《郦亭粤行日记》，《朱希祖先生文集》第六卷 3829—3850 页。

③ 同上书，3851—3854 页。

④ 任中敏：《回忆瞿庵夫子》，原载《文教资料简报》1984 年 1 期，见王卫民编《吴梅和他的世界》102 页，石家庄：河北教育出版社，2002 年。

⑤ 王寿遐(周作人)：《红楼内外》，《子曰丛刊》第五辑，1948 年 12 月；又见陈平原、夏晓虹编《北大旧事》410—411 页。

我喜欢诗,常去听讲诗的课。……我也听过黄晦闻讲汉魏乐府和六朝诗。黄晦闻是反对新文学的,但他治学严谨,为人耿介,他在他的《阮步兵咏怀诗注》的"自叙"里说:"余职在说诗,欲使学者由诗以明志而理其性情。"一天上课,讲到鲍照的《代放歌行》,这诗为首的两句"蓼虫避葵堇,习苦不言非",我不记得他是怎样讲解的了,我那时却很受感动。尽管有的注释家说蓼虫指的是小人,不理解旷士的"甜味",我则宁愿为了自己所要做的工作,像渺小的蓼虫那样,不品尝人间的"葵堇",去过清苦的生活。①

"讲诗"能让学生"很受感动",这比什么都重要。推广开去,"文学课堂"之所以不可替代,不就是因为学生在获得知识的同时,"很受感动"吗?

1917 年进入北大国文系、日后成为著名词曲学家的任中敏(1897—1991),就读北大期间,最欣赏的课程是吴梅的戏曲史,理由是:

文与诗之体用相同,其事功所在,不离文献、书卷、著作、校勘诸范围;若词曲则大不然,其事功为立体的,由辞而入艺(指乐、歌、舞、戏),由艺而涉器(指金、石、丝、竹、匏、土、革、木)。……当时同学选修词曲者,对词与曲,或兼攻并重,或分治求专。……一时同学乐受熏陶者,相率而拍曲、唱曲、擪笛击节,初不以事同优伶为忤;风气之开,自此始矣。②

这一点,另一位词学大家唐圭璋(1901—1990),在《回忆吴瞿安先生》中,对于词曲教学的特殊性,有专门的说明:

一九一七年,先生开始在北京大学讲词曲。那时一般学生都重经史而轻视词曲,以为词曲小道,研究它是不识时务,因此,有的学生在笑他,有的学生在议论他。先生运用直观教具进行教学,公然携笛

① 冯至:《"但开风气不为师"——记我在北大受到的教育》,《精神的魅力》21—22 页,北京:北京大学出版社,1988 年。

② 任中敏:《回忆瞿庵夫子》,《吴梅和他的世界》102 页。

到课堂上说明曲律，说明今传的十七宫调分隶于笛色的七调之中。这种实事求是的精神，确是难能可贵的。①

1922年夏，唐圭璋考入东南大学中文系，恰好吴梅应邀从北京大学转到东南大学执教，唐因此得以从吴学习词曲。文中提及的《曲学通论》，前身即北大印行的《词馀讲义》，分为"曲原"、"宫调"、"调名"等十二章，与《顾曲麈谈》多有重叠，但二书互补，深有价值。

追忆吴梅的文章很多，谈及刘毓盘的，可就不太好找了。著名戏曲史家钱南扬（1899—1987）1919年考入北大国文系，因原先的师长刘毓盘是吴梅的世交，耳濡目染，日后竟得以拜师学艺：

> 一九一九年，我中学毕业后考上了北京大学国学门，而此时刘子庚先生也来到北大任教。二年预科结束后，四年正科是选科制，我便选定了治曲的方向。先后选修了许守白（之衡）先生的戏曲史及其他与戏曲有关的课程，如刘子庚先生的词史，钱玄同先生的声韵学，鲁迅先生的中国小说史等。②

钱文主要追忆吴梅，顺带谈及刘毓盘的"词史"课。至于同事黄节，也只是在《鲍参军诗补注自序》中提到，其补注鲍照诗得到"江山刘丈子庚"的赞许与帮助③。至于校订《词史》的弟子查猛济、曹聚仁，是刘毓盘任教浙江一师时的学生，不熟悉其师日后在北大的表现。

谈论作为北大教授的刘毓盘，还须旁敲侧击，从一本诗史和一则逸事说起。刘毓盘在北大讲授"词史"并撰有讲稿，本希望再写一部"诗史"，可惜身体欠佳，力不从心，转而建议学生李维来做。1926年冬，李维"避

---

① 唐圭璋：《回忆吴瞿安先生》，原载《雨花》1957年5月，见《吴梅和他的世界》85—86页。

② 钱南扬：《回忆吴梅先生》，原载《戏曲论丛》第一辑，兰州：甘肃人民出版社，1986年；又见《吴梅和他的世界》114页。

③ 黄节：《鲍参军诗补注自序》，见黄节注，叶菊生校订《鲍参军诗注》8页，北京：人民文学出版社，1957年。

难归乡”，用三个月时间写出了《诗史》。刘毓盘原本答应作序，可不幸于1928年7月去世。李维只好自序，详述写作缘起①。对于这中国第一部现代形态的诗歌通史，学界颇有好评。可时隔多年，专家遍寻故老，居然难觅踪迹，“迄今我所知道的李维，只是个北大学生，曾师从刘毓盘而已”②。

1924—1928年就读北京大学英语系、与废名、梁遇春交往甚密的诗人、翻译家石民（1901—1941）③，40年代初在《宇宙风乙刊》发表《应征的自述》（征文题目是《我是大学毕业生》），正好忆及刘毓盘讲授《词史》的情况：

> 刘先生是有名的词学专家，也许正为是专家的缘故罢，他讲解词，好比毛公说诗，无非美刺，王注楚辞，尽属寄托似的，实在迂拘得可以。然而他的考试办法却一点也不迂拘，只要你填一首词就是，既不限定题目，也不限定词调，更不限定时间，你可以预先作好，按照考试时间表上的规定钟点到堂上去，用发下的试卷誊正呈交。（黄晦闻先生的“汉魏六朝诗”和刘叔雅先生的“汉魏六朝文”，也都是用这样的考试法，不过是规定了题目的，前者仿佛是“仿谢康乐斋中读书”，后者是“陆士衡文赋书后”。）④

刘毓盘的讲授词学是否“实在迂拘得可以”，不在此论；我关心的是，他与黄节说诗、刘文典论文一样，更多关注技巧层面，这才可能兼及欣赏与创作。晚清以降，讲授中国古代诗文，到底以知识传授为主，还是兼及趣味与技能，是个难题，至今没有很好解决。

---

① 李维：《诗史·自序》，《诗史》，北平：石棱精舍，1928年。

② 参见蒋寅《现代学术背景下的中国诗史尝试——重读李维〈诗史〉札记》，载《学术的年轮》85—89页，北京：中国文联出版社，2000年。

③ 参见眉睫《想起被遗忘的诗人石民》，初刊2006年7月24日《藏书报》，载眉睫《现代文学史料探微》54—60页，上海：远东出版社，2009年。

④ 石民：《应征的自述》，《宇宙风乙刊》43期，1941年4月。

1920年代的北大，专任教授周作人和兼任讲师鲁迅，都是名人，只不过二人性格天差地别，一个木讷寡言，一个谈笑风生。落实在课堂上，自是风格迥异。

1927—1931年就读北大史学系的谢兴尧（1906—2006），晚年撰《回忆知堂》，称周作人讲课上座率很高：

> 第一教室在楼下，是一个大教室，可容纳一二百人，我们去第一教室看周作人讲课，黑压压地挤满一屋子人。我们都大吃一惊，这种声势，这样气派，在北大是少见的。……周作人当时讲课的情况，若按票房价值，这卖座率是可观的。[①]

此说有点失真。同样长寿的柳存仁（1917—2009），1935年进入北大，就读国文系，九十岁高龄接受采访时称：“有些老师很著名，可是讲课的本领并不很高。周作人的学生很少，顶多二十多人，因为他讲话声音比较淡。”[②]不过，谢文还是提及有一回听日本学者讲考古学，周作人当翻译，“周作人声音很低，说话很慢，好像很吃力的样子，两三次后即由钱稻荪来担任翻译，声音清楚明亮，大家很满意”[③]。

显然，周作人更适合书斋谈天，而不是公众演讲，这点，凡读过他散文的，大都会有此感觉。1932年考入北京大学国文系的严薇青（1911—1997），曾追忆系主任马裕藻请周作人作一专题演讲：

> 他讲的题目和内容，现在已经不记得，只记得他走上讲台后似乎有点手足无措。最后站在那里把两手分插到棉袍的两个衣兜里才慢慢讲下去。[④]

---

① 谢兴尧：《回忆知堂》，孙郁、黄乔生主编《知堂先生》161页，开封：河南大学出版社，2004年。

② 李怀宇：《柳存仁：做人与做学问，都是中国的味道》，2007年6月13日《南方都市报》。

③ 谢兴尧：《回忆知堂》，孙郁、黄乔生主编《知堂先生》161页。

④ 严薇青：《北大忆旧》，陈平原、夏晓虹编《北大旧事》485页。

严薇青的《北大忆旧》撰于1990年代，谈论周作人已经没有任何忌讳了，不存在刻意丑化的问题。

上世纪40年代初，柳存仁在《宇宙风乙刊》上连载七则总题为《北大和北大人》的随笔，其中的《记北京大学的教授》表彰胡适、钱穆特别会演讲，而《不是万花筒》则谈及鲁迅去世时，正讲授《颜氏家训》的周作人，其课堂上的表现如何沉静、肃穆，"叫你想起魏晋之间的阮籍丧母的故事"①。半个世纪后，柳存仁撰《知堂纪念》，重新提及周作人在北大讲授"六朝散文"一课：

> 岂明先生的面影，是在杂志上早已熟悉的了，他不是那种大声疾呼长于雄辩的人物，开口只是娓娓清谈罢，就是说话的声音也不特别响亮，所以四五排以后的听众就有点吃力。第一堂听毕，往往五六十人就一窝蜂似的散了，到了第二回上课，剩下的就是真正选习的20余人罢了。人数少，不是大班上课，听的人也比较受益。②

或许，这才是真实的周作人的"国文课堂"。这与1915—1923年间就读清华学校的名作家梁实秋（1903—1987），晚年追忆1923年3月3日邀请周作人到清华文学社演讲《日本的小诗》的描述非常相近："他坐在讲坛之上，低头伏案照看稿子宣读，而声音细小，坐第一排的人也听不清楚，事后我知道他平常上课也是如此。"③

---

① 参阅柳存仁《北大和北大人·记北京大学的教授》、《北大和北大人·不是万花筒》，见陈平原、夏晓虹编《北大旧事》295、321页。

② 柳存仁：《知堂纪念》，孙郁、黄乔生主编《知堂先生》148—149页。

③ 梁实秋：《忆岂明先生》，《梁实秋怀人丛录》200页，北京：中国广播电视出版社，1991年。另外，关于章炳麟、梁启超、周作人、胡适等四位演讲者的风采，参见陈平原《学术讲演与白话文学——1922年的"风景"》，《现代中国》第三辑，武汉：湖北教育出版社，2003年5月。

与周作人之不擅长讲课相反，鲁迅的教学效果极佳[1]。关于鲁迅北大讲课之精彩，有过许多追忆与赞叹，这里选几则有代表性的，以见一斑。

1920年考入北京大学预科、两年后转入英语系学习的董秋芳（1898—1977），当年与许钦文等组织得到鲁迅、郁达夫、周作人指导的“春光社”，1936年撰写《我所认识的鲁迅先生》，称：“鲁迅先生在北大授的是‘中国小说史’，讲授间随时加入一些意味深长的幽默的讽刺话，使听者忘倦，座无隙地。我也常常抽空去听，我一看到他的神态，就觉得他不是一个普通的教授。”[2]1920年代初曾在北京大学旁听的小说家鲁彦（1901—1944），其《活在人类的心里》对于鲁迅课堂的描述更为精细：

> 说起话来，声音是平缓的，既不抑扬顿挫，也无慷慨激昂的音调，他那拿着粉笔和讲义的两手从来没有表情的姿势帮助着他的语言，他的脸上也老是那样的冷静，薄薄的肌肉完全是凝定的。
>
> 他叙述着极平常的中国小说史实，用着极平常的语句，既不赞誉，也不贬损。
>
> 然而，教室里却突然爆发出笑声了。他的每句极平常的话几乎都须被迫地停顿下来，中断下来。[3]

另一个旁听生、因乡谊而与鲁迅先生过从甚密的小说家许钦文（1897—1984），1923年4、5月间，曾邀请鲁迅到“春光社”演讲：“往常他在《中国小说史略》的课上，也常常附带地讲些文学批评和新小说的作法，这次讲的范围更加广，也谈到果戈理和契诃夫等的作品，对于我们的帮助是很大的。”[4]

---

① 关于鲁迅的演讲风格，参见陈平原《分裂的趣味与抵抗的立场——鲁迅的述学文体及其接受》，《文学评论》2005年5期；《有声的中国——“演说”与近现代中国文章变革》，《文学评论》2007年3期。

② 董秋芳：《我所认识的鲁迅先生》，原载《多样文艺》1卷6期，1936年11月，见鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册115页，北京：北京出版社，1999年。

③ 鲁彦：《活在人类的心里》，原载《中流》1卷5期，1936年11月5日，见鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册121页。

④ 参见许钦文《忆春光社》，《学习鲁迅先生》13—14页，上海：上海文艺出版社，1959年。

著名历史学家尚钺(1902—1982)1921年进入北大预科，后就读北大英文系，同时追随鲁迅学习写作。在撰于1939年的《怀念鲁迅先生》中，尚钺描述了鲁迅的课堂是如何吸引无数青年学生的："我一直这样听了先生三年的讲授。这中间，从一部《中国小说史略》和一本《苦闷的象征》(虽然未经详细地记录和研读)中，我却获得了此后求学和作人的宝贵教育。"[①]至于日后成为文物学家的王冶秋(1907—1987)，当年在北平读书时结识鲁迅先生，并参加未名社的活动，1940年撰《怀想鲁迅先生》，这样介绍鲁迅的课堂：

> 钟一响，他就踏着钟的尾声，"挤"进了课室。记得只是带着个小布包，打开，取出来《小说史略》的讲稿：翻开便讲，有时讲得把人都要笑死了，他还是讲，一点也不停止，一点也没有笑容。他本心并没有想"插科打诨"故意逗人笑的含意，只是认真的讲，往深处钻，往皮骨里拧，把一切的什么"膏丹丸散，三坟五典"的破玩意撕得净尽。你只看他眯缝着眼认真的在那撕，一点也不苟且的在那里剥皮抽筋，挖心取胆……假若笑是表示畅快，那你又怎能不笑？而他又何必要笑?[②]

著名语言学家魏建功(1901—1980)1919年考入北大预科、1925年从北大国文系毕业，在1956年刊于《文艺报》的《忆三十年代的鲁迅先生》中，特别表彰鲁迅的教学"是最典型的理论联系实际的"，具体说来就是，讲课时"多半就了讲义上的论点加以发挥补充"[③]。至于日后成为著名诗人及德国文学专家的冯至，晚年撰《鲁迅与沉钟社》时提及鲁迅时说："鲁

---

① 尚钺：《怀念鲁迅先生》，原载《抗战文艺》1939年11月，见鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册134页。

② 冶秋：《怀想鲁迅先生》，原载《文学月报》2卷3期，1940年10月15日，见鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册171页。

③ 魏建功：《忆三十年代的鲁迅先生》，原载《文艺报》1956年19号，见鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册258页。

迅在一九二四年到一九二五年，利用讲授《中国小说史略》的时间，把厨川白村的《苦闷的象征》作为讲义。”“我们听鲁迅讲授《中国小说史略》，是一九二三年下半年起始的。他讲课时，态度冷静而又充满热情，语言朴素而又娓娓动听，无论是评论历史，或是分析社会，都能入木三分，他的言论是当时在旁的地方难以听到的。”①

什么叫“态度冷静而又充满热情”，引一段1922年入北大念书的孙席珍（1906—1984）的回忆文字，可见一斑：

> 那天讲唐宋传奇，讲了些霍小玉、崔莺莺等才子佳人的故事后，故意把话题引到“精神分析学”上来，说道：“近来常听人说，解决性的饥渴，比解决食的饥渴要困难得多。我虽心知其非，但并不欲与之争辩。此辈显系受弗洛伊德派学说的影响，或为真信，或仅趋时，争之何益，徒费唇舌而已。……”那天先生的讲话，记得大概到此为止；中间几度引起全体同学大笑，但先生的面部表情，始终是冷静的、严肃的。②

中间删去的一千字，作者是加了引号的，表示乃鲁迅原话。这不太可信，因铺陈过甚，近乎“小说家言”。但鲁迅讲才子佳人小说时，故意引入弗洛伊德学说，然后加以辨析与发挥，这倒是完全可能的，同时期鲁迅所撰杂文与小说可做印证。

如此古今对话的课堂，当然很热闹；但会不会因此离题万里，遗失原有的教学目标？北大法文系学生、听了四年鲁迅“中国小说史”课并帮助校对讲义的常惠（1894—1985），晚年撰《回忆鲁迅先生》，提及：“鲁迅先生讲课，是先把讲义念一遍，如有错字告诉学生改正，然后再逐段讲解。先生讲课详细认真，讲义字句不多，先生讲起来援引其他书中有关故事，

---

① 冯至：《鲁迅与沉钟社》，薛绥之主编《鲁迅生平史料汇编》第三辑604—605页，天津：天津人民出版社，1983年。

② 孙席珍：《鲁迅先生怎样教导我们的》，原载《鲁迅诞辰百年纪念集》，长沙：湖南人民出版社，1981年，见鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册365—366页。

比喻解释，要让学生对讲的课了解明白。"[1]先念讲义，传授基本知识，扫清阅读障碍，而后才是见功力且见性情的"借题发挥"。这样的课堂，有所本而又能超越，确实很难得。

以上九位追忆者，属于北大国文系学生的只有魏建功一人；其余的，或外系，或外校。并非其他北大国文系学生不修这门课，而是这门课上，旁听者太多；而且，这些旁听生日后多有精彩的追忆。学生喜爱这门课，一遍不够，再听一遍，这对讲课者是很大的压力——你必须不断变出新花样，方能符合听众的期待。1924年后，《中国小说史略》已由北大新潮社正式刊行，鲁迅讲课时，更是不可能限于讲义。引入正在翻译的《苦闷的象征》，是个好主意。厨川白村此书，其实是文学论："其主旨，著者自己在第一部第四章中说得很分明：生命力受压抑而生的苦闷懊恼乃是文艺的根柢，而其表现法乃是广义的象征主义。"[2]这无疑更适合于演讲者的引申发挥。单看这么些追忆文字，你就能明白，擅长冷幽默的鲁迅先生，站在北大讲台上，讲述的是"小说史"，可穿插"小说作法"与"文化批判"，还"随时加入一些意味深长的幽默的讽刺话"，难怪教室里会不时爆发出阵阵笑声。在这个意义上，说"鲁迅先生讲话是有高度艺术的"[3]，一点也不过分。

五、教育史及思想史上的"文学教育"

像鲁迅那样有学问且能讲课，那是最理想的。万一做不到，若周作人

① 常惠：《回忆鲁迅先生》，原载《鲁迅诞辰百年纪念集》，见鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册422—423页。1978年冯至接受采访时，也提及鲁迅讲课的方式是："念了一遍讲义后，再抽出几个问题讲一讲。"参见《冯至同志访问记》，载顾明远等著《鲁迅的教育思想和实践》502页，北京：人民教育出版社，2001年。

② 鲁迅：《译〈苦闷的象征〉后三日序》，《鲁迅全集》第十卷235页。

③ 魏建功：《忆三十年代的鲁迅先生》，鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册258页。

之文采飞扬，或者如顾随（1897—1960）、罗庸（1900—1950）之擅长讲课①，也都值得大力肯定。只不过，纸墨寿于金石，声音则随风飘逝；学术史上，"著述"备受关注，而"讲课"则似乎可有可无。熟悉大学生态的都明白，"名著"不等于"名师"；反过来，"名师"也不一定有"名著"。"受业门下、亲承音旨"之所以受人欣羡，就因为师长们的课堂讲授（及日常生活），无法在专业著述中完全呈现。文学课堂的微妙之处，或许正如鲁迅所描述的，专业内容"一句也不记得了"，可"先生的音容笑貌，还在目前"②。这是"课堂"与"著述"的最大差异——后者可以突破时空的阻隔，前者则落实为师生间精神上的对话。单看《中国小说史略》，你明白鲁迅知识渊博治学严谨，但体会不到让听众啧啧称奇的机警、幽默等演讲风采。

谈论那一去不复返的"课堂"，毫无疑问，只能依赖老学生们的再三追忆。所有的"追忆"，都有其盲点——只有符合当代人的趣味，方才可能被不断提及；而一而再再而三的"言说"，又可能导致故事变形（比如提及黄侃，必想起其课堂上"骂人"）。但反过来，长期不被"追忆"，虽说不等于抹杀其存在价值，但对当事人来说确实造成某种"压抑"。北大英文系学生、日后在北大及辅仁大学、北师大、河北大学等任教的顾随，因其文人气质与现代学术之隔阂，加上晚年境遇不佳，若非叶嘉莹等老学生再三鼓吹，很可能早就湮没无闻。如此说来，是否被后世学人追慕，并因而站立在学术史上，其实是有偶然性的。除非当初有意记录（如罗常培之速记刘师培讲课），所有的追忆，都只能是"只言片语"。单凭这些零星文字，不足以评判"学者"，但可以形塑"教授"。"课堂"之所以不同于"著述"，就在于强烈的"现场感"，只有当事人才能感觉到其重要性。诸多

---

① 北大学生追忆上世纪三四十年代的校园生活，常提及北大研究院国学门毕业的罗庸，称扬其讲课很精彩；可他的著作实在太少，只有《鸭池十讲》（昆明：开明书店，1943 年）等，有点配不上北大名教授的名头。读郑临川记录，徐希平整理的《笳吹弦诵传薪录：闻一多罗庸论中国古典文学》（上海：上海古籍出版社，2002 年），可大略了解其讲课风格。

② 参见鲁迅《关于太炎先生二三事》，《鲁迅全集》第六卷 546 页。

"刻骨铭心"的教诲,抽离具体的语境,不具普遍意义,很难"放诸四海而皆准"。而这恰好正是"因材施教"的魅力所在。

"课堂"不同于"讲义","讲义"又不同于"著述";作者在修订成书时,往往删去那些契合听众趣味的"闲话"或"借题发挥"①。从学术史看,如此处置是明智的,因其保证了著述之学术水准,让其流传久远;可失落了课堂上的"欢声笑语",也未尝不是一种损失。刻意引入若干追忆文字,呈现那些对当年的学生来说十分重要的"声音",目的是破除对于"学问"的迷思——作为教育机构,大学的第一职责是"教学",即最大限度地让学生"获益"。所谓"传道授业解惑",远非区区个人著述所能涵盖。谈论"文学教育",在"学术史"之外,必须引入"教育史"以及"思想史"的视野。

经历"文学革命"的洗礼,古典诗文已退居边缘,不再是中国读书人必备的修养。可作为中文系的学生,那仍是他们的主课。如何在新的学术视野中,恰如其分地讲授古诗,是个难题。1934年,朱自清抱怨,"研究中国文学又可分为考据,鉴赏及批评等",眼下做文学考据的颇多,"但在鉴赏与批评方面做工夫的还少"②。原因很简单,后者显示不出"学问"。在一个日新月异的时代里,如何帮助年轻学生思接千古,进入古代诗人的世界,不是一件容易的事情。此前三年,朱自清为《中学生》杂志撰写《论诗学门径》,专论"关于旧诗的理解与鉴赏",其中特别提及"吟诵"的重要性:"中国人学诗向来注重背诵。俗话说得好:'熟读唐诗三百首,不会作诗也会吟。'我现在并不劝高中的学生作旧诗,但这句话却有道理。'熟读'不独能领略音调的好处,并且能熟悉诗的用字、句法、章法。"③这话没

---

① 在《鲁迅的小说类型研究》(《鲁迅研究月刊》1991年9期)中,我曾剖析从《小说史大略》到《中国小说史略》的变化,说明鲁迅是如何压抑"借学术表政见发感慨"的冲动。

② 朱自清:《中国文学系概况》,《朱自清全集》第八卷414页,南京:江苏教育出版社,1993年。

③ 朱自清:《论诗学门径》,《朱自清全集》第二卷83—84页,南京:江苏教育出版社,1988年。

错，但了无新意；从“吟诵”入手教古诗，过去、现在、未来都有效，只是显得相当笨拙，既显示不出现代教育与传统私塾的差异，也看不出大学中文系与高中语文课程的分别。在清华大学，朱自清就这么教古诗，强调背诵与默写，难怪学生们不太买账①。除了“吟诵”，朱自清建议多读注本与诗话，因为，“说诗有三种：注明典实，申述文义，评论作法”②。即便遵照朱先生的嘱咐，多读注本，勤翻诗话，加强吟诵与摹写，也不见得就能学好古诗。

对于学古诗的人来说，第一步是喜欢，知道其好处何在。而正是这万里长征第一步，卡住了很多年轻学生。因为，对于崇尚科学，讲究条分缕析，追求引经据典的新时代读书人来说，古诗其实不太好进入。张中行回忆俞平伯在北大课堂上品鉴李清照的“帘卷西风，人比黄花瘦”：“真好，真好！至于究竟应该怎么讲，说不清楚。”③何炳棣描述俞平伯在清华讲《诗经·豳风·七月》的“春日迟迟”和《古诗十九首》的“白杨何萧萧”：“因为‘迟迟’和‘萧萧’的美是只可意会而不可言传的，所以俞先生只好再三地大叫‘简直没有办法’！”④对此，张、何二君是持理解的态度，称“课确是讲得好”。可这种营造特殊的氛围，导引学生进入规定情境，然后以心传心的讲法，不是每个人都能接受的。历史学家赵俪生就在《篱槿堂自述》中抱怨，俞平伯等名教授实在“讲不出东西来”⑤。背景知识、名物训诂、典章制度，这些都好办，难的是如何引领学生进入古诗的境界。进得去，自能领悟；进不去，那就只能瞎子摸象了。作为新文化人，朱自清

① 参见吴组缃《敬悼佩弦先生》，《拾荒集》199页，北京：北京大学出版社，1988年；苏景泉《回忆二十年前在北平清华园的大学生活》，台北《清华校友通讯》新6期，1963年11月。

② 朱自清：《论诗学门径》，《朱自清全集》第二卷85页。

③ 张中行：《俞平伯》，《负暄续话》34页。

④ 何炳棣：《读史阅世六十年》61页，香港：商务印书馆，2004年。

⑤ 赵俪生：《篱槿堂自述》36页，上海：上海古籍出版社，1999年。

在大学中文系教古诗，内心充满焦虑。知道传统讲诗的那一套有缺陷[1]，可又想不出更好的方法。但反过来，若胡适讲“中国文学史”，或者像郑振铎提倡的“研究中国文学的新途径”[2]，固然是视野开阔且很有“系统性”，可对于学生读诗能力的培养，没有多少帮助。

相比朱自清在“科学方法”与“个人体味”之间徘徊，北大教授黄节则显得游刃有余，因他不是新文化人，没有“破旧立新”的精神负担。1931年入学、1935年毕业的国文系学生张中行，曾在文章中提及黄节的“旧”：“现在回忆黄先生，与其他人比，其突出的特点也就是旧。一贯是长袍，上课郑重其事，连微笑也不曾有，是旧。讲诗，用笺注法，都写在讲义上，其后并印成书，有《汉魏乐府风笺》《曹子建诗注》《谢康乐诗注》等，也是旧。作旧诗，集旧书，精于书法，连带还藏砚，更是旧。”[3]晚清的革命斗士，在新文化大本营北京大学，竟然成了典型的“旧人”，说来让人感慨。好在黄节本人并不气馁，一如既往地专注于“汉魏六朝诗”。针对胡适讲文学史应有系统性，不应仅局限于一二诗人的批评，国文系主任马裕藻予以辩解：“查此类科目为汉魏六朝诗之一部，逐年更换，并非以一种为限。”[4]其实关键不在于讲阮步兵还是教鲍参军，而是黄节讲课的方式。

黄节撰有《诗学》一书，分朝代论列各种诗体的兴衰[5]；谈及具体诗

---

① 在1933年4月21日日记中，朱自清提及顾随“全用中国批评方法”讲辛弃疾词：“其讲词颇有趣味，然牵引太多，于稼轩词本身，未说出所以然。其读词声调采大鼓调，甚清脆可听。”见《朱自清全集》第九卷213页，南京：江苏教育出版社，1997年。

② 郑振铎《研究中国文学的新途径》讥讽中国文人只会“鉴赏”，而不懂得怎么“研究”，整日把卷，反复讽诵，沉浸在诗的意境中，然后轻轻呼了一口气：“真好呀，太白的这首诗！”这与后人对于俞平伯课堂的追怀，恰成鲜明的对比。此文收入商务印书馆1927年版《中国文学研究》，很能代表胡适、郑振铎等人的学术趣味。

③ 张中行：《前辈掠影》，《话说老北大》77—78页。

④ 马裕藻：《致胡适》，《胡适遗稿及秘藏书信》第三十一册600—607页，合肥：黄山书社，1994年。

⑤ 如论及“六朝诗学”时称：“由是观之，六朝七言诗，由古诗而创为后世七绝七律七言排律之体，其源流又可递数者也。是故以六朝之词藻，上承汉魏，而下开唐宋，凡诗之体格，无不备于是时。”见黄节《诗学》4页下、5页上，北京大学出版部，1919年。

人，则点到为止："魏晋之间，以阮籍别为一派，与陈思相匹"；"若夫七言之作，则以六朝之大，惟鲍照一人，最为遒宕"①。如此文学史架构，符合胡适的学术趣味。可这册北京大学出版部1919年印行的讲义，是黄节早年执教两广优级师范学堂时的著述。进入北大后，黄节更弦易辙，专注于汉魏六朝各家诗的笺注。先后由北京大学出版部刊行的，有《汉魏乐府风笺》、《曹孟德诗注》、《鲍参军诗注》、《谢康乐诗注》、《阮步兵咏怀诗注》、《曹子建诗注》等。"余方在大学说诗"的黄节，谈及如何从友人处借得钱振伦《鲍参军诗注》稿本，抄录一遍，而后"既与诸生讲习，时有所增注，又间采前人论鲍诗诸说附焉"②。从这段自序可以想见作者讲课的情景，必定是采纳笺证及补注的方式。作者恪守传统的诗教说，有感于"世变既亟，人心益坏，道德礼法尽为奸人所假窃"，因而选择为阮籍的《咏怀诗》作注，原因是"念参军沈抑藩府，康乐未忘华胄，其诗虽工，其于感发人心，不若嗣宗为至"③。其《阮步兵咏怀诗注自叙》表达此中幽怀：

> 惟诗之为教，最入人深，独于此时，学者求诗则若饥渴。余职在说诗，欲使学者繇诗以明志，而理其性情。于人之为人，庶有裨也。……余亦尝以辨别种族，发扬民义，垂三十年。其于创建今国，岂曰无与。然坐视畴辈及后起者，藉手为国，乃使道德礼法坏乱务尽。天若命余重振救之，舍明诗莫繇。天下方毁经，又强告而难入，故余于三百篇既纂其辞旨，以文章之美，曲道学者，祈其进窥大义。不如是，不足以存诗也。④

从晚清的创办《国粹学报》，力图"辨别种族，发扬民义"；到民国之讲学北大，希望"以文章之美，曲道学者，祈其进窥大义"，作为诗人及教授的黄节，始终借诗歌关心世事。你可以说他的诗学观念"保守"，但如此执著，

---

① 黄节：《诗学》5页上。
② 黄节：《鲍参军诗补注自序》，见黄节注，叶菊生校订《鲍参军诗注》8页。
③ 黄节：《阮步兵咏怀诗注自叙》，《学衡》57期，1926年9月。
④ 同上。

依然让人感动。

更何况,无论古今,诗歌确实有通达人生、"理其性情"的一面。能引导学生顺利进入此古诗境界,就是好老师。至于才厚才薄,学深学浅[①],反而不是特别重要。北大德文系学生、日后成为"中国最为杰出的抒情诗人"的冯至,曾追忆当年在北大听黄节讲"中国诗",如何深受感动[②]。时隔半个多世纪,仍然能让老学生魂牵梦绕,这课确实值得骄傲。可见传统的"说诗",并非一无可取。就看讲者是否真有感悟、真能投入。黄节笺注的汉魏六朝各家诗,日后虽多次重刊,学术成就不太高;可对于初学者来说,此等课程及书籍,引领之功不可没。

黄节说诗,不以学问渊博见长,而是注重自家体会,这与教授本人就是当世著名诗人有关。黄节著有《蒹葭楼集》,其诗作兼有唐诗的风华与宋诗的峭健,与梁鼎芬、罗瘿公、曾习经合称岭南近代四家。不仅黄节长于诗,北大中文系教授中,吴梅的撰曲与刘毓盘的填词,也都是当世名家。至于大名士黄侃,章太炎表彰其"文章自有师法,研精彦和《文心》,施之实事",挚友胡小石则称扬其"所学兼儒林、文苑之长"[③]。其实,话可以反过来说,正因其"为文单复兼施,简雅有法",深谙文章之道,故其讲述古诗文时,更能鞭辟入里。

经由"文学革命"与"整理国故"的双重夹击,国文系的古诗教学,面临诸多危机,其中最为明显的是,学者们都直奔考据而去,其讲授越来越偏重"学问"而非"性情"。新文艺研究及写作的课程,历经十年坎坷,终

---

① 据说陈衍曾称:"清华教诗学者,闻为黄晦闻,此君才薄如纸,七言近体较可讽咏,终不免干枯竭蹶。又闻其撰曹子建阮嗣宗诗笺,此等诗何用注释乎?"见钱锺书《石语》35页,北京:中国社会科学出版社,1996年。

② 冯至:《"但开风气不为师"——记我在北大受到的教育》,《精神的魅力》21—22页。

③ 参见周勋初《黄侃〈文心雕龙札记〉的学术渊源》,陈平原主编《中国文学研究现代化进程二编》47—48页,北京:北京大学出版社,2002年。

于正式启程[①]，而后是如何蓬勃发展的问题；至于古诗文的教学，若北大国文系长期开设的"中国诗名著选"和"中国文名著选"，均注明附"作文"或"实习"，而清华、燕京等大学也都要求学生修习此类课程时须练习写作[②]。可随着时间的推移，此类古诗文习作，越来越徒具形式。看看石民对于黄节"汉魏六朝诗"、刘文典"汉魏六朝文"及刘毓盘"词史"考试方式的描述[③]，就可明白师生之间，对于古诗文"拟作"已逐渐失去信心。

在黄节看来，大学里讲授乐府，不该纠缠题目源流等枝节问题，关键是如何直探文心，并努力追摹先贤。否则，"开篇不能明其义，则秉笔不能续其词；只有批评，而无感兴撰作；又无益之甚矣，非仆倡言乐府之本意也"[④]。老一辈由"诗人"而"教授"，对自家擅长的诗词歌赋充满感情；而年轻学生则徘徊在新旧文学之间。也有若干因修习此类课程而沉湎于摹拟写作的，但构不成潮流。不是教授不用力，而是时代风气变化了，新文化运动以后的大学校园，很难再出古诗文方面的大家。

能不能培养古诗文"大家"是一回事，学习此类课程时，需不需要"拟作"又是一回事。研修文学的，需要知识与眼界，也需要鉴赏与品味。懂一点古诗文的写作，对于体会古人吟诗作文的"用心"大有好处。可惜的是，当初从注重技能训练的"文章源流"，转向知识积累的"文学史"，过分强调科学性与系统性，相对忽略了文学感觉与写作技巧。这是个遗憾。但此举并不取决于个别文人学者的审美趣味，而是整个中国现代化进程决定的。据说鲁迅讲"中国小说史"，时常穿插若干写作技术的介绍。具体怎么"穿插"，因没有留下文字材料，不好妄加评说。刘师培"口说"《文

---

① 参见《中国文学系课程指导书》，1921年10月13日《北京大学日刊》；《中国文学系课程指导书摘要》，1931年9月14日《北京大学日刊》。

② 新文化人郑振铎对此很不满，在《〈刀剑集〉序》（《水星》1卷1期，1934年10月）中称："不少大学里的文学教师们仍在课堂上迫着学生们写律绝诗，写草窗、玉田词（乃至以此种古体诗文作为月课，强迫全校学生交卷的也有）。"

③ 石民：《应征的自述》，《宇宙风乙刊》43期，1941年4月。

④ 黄节：《答朱佩弦先生论清商曲书》，《清华周刊》39卷8期，1933年5月。

心雕龙·诔碑篇》时,有"罗常培笔受",这就好办多了。刘君此文最后,从文学史论述,一转而变成了写作指导:

> 故凡作碑文,第一须辨体裁,第二须畅文气,第三用典须妥贴,不可辗转比附,致有痕迹。大致用经典成篇者可以蔡中郎为法,用杂典成篇者可以六朝人为法。不拘长短,皆有一定之格式。倘能就以上所讲六篇熟读深味,则于碑志之文庶可得其体要矣。①

更有趣的是,论及王仲宝《褚渊碑文》时,刘师培甚至动手为古人改作文:"试删削此篇首段,以明两汉异于齐梁之迹,藉供学者参究,凡字外加黑体括号者表示其可删,外加圆括号者示其宜增。"②

在文科研究所国文门,刘师培负责指导的科目最多,包括经学、史传、中世文学史、诸子四门。至于正式讲授的课程,则是中古文学史和中国文学两门。作为一代名篇,刘师培的《中国中古文学史》一直受到学界的高度评价。就连鄙薄其为人的鲁迅,也对此书褒奖有加。1928 年 2 月 24 日,当被问及何种文学史最好时,鲁迅的回答是:"我看过已刊的书,无一册好。只有刘申叔的《中古文学史》,倒要算好的,可惜错字多。"③此前一年,在广州作题为《魏晋风度及文章与药及酒之关系》的专题演讲时,鲁迅也曾多次征引此书。除了这广为人知的《中国中古文学史》,刘师培在北大的讲义,还包括由罗常培记录整理的《汉魏六朝专家文研究》。二书对照阅读,可见刘师培思路,也可见老北大教学特色。

单看章节,你也能大致明白《汉魏六朝专家文研究》的特点:"学文四忌"、"论谋篇之术"、"论文章之转折与贯串"、"论文章之音节"、"论文章有生死之别"等。引一段第七节"论文章有生死之别"的文字,以见此书风格:"文章有生死之别,不可不知。有活跃之气者为生,无活跃之气者

① 刘师培:《〈文心雕龙·诔碑篇〉口义》,陈引驰编校《刘师培中古文学论集》179 页,北京:中国社会科学出版社,1997 年。

② 同上书,172—173 页。

③ 鲁迅:《致台静农》,《鲁迅全集》第十一卷 609—610 页。

为死。文章之最有生气者,莫过于前三史。……大抵记事文之生死皆系于用笔:善用笔者,工于摹写神情,故笔姿活跃;不善用笔者,文章板滞,毫无生动之气,与抄书无异。"①第二十节"轻滑与蹇涩"甚至引入自家的写作体会:"故过求蹇涩,亦为文之大戒也。七八年前,余尝好为此体,为文力求艰深,遂致文气变坏。欲矫一时之弊,而贻害于后人者已非浅鲜。今观外间蹈此弊者不一而足,文求艰深,意反晦而不明,矫枉过正,殊有害而无益也。"②如此挥洒自如,明显不同于《中国中古文学史》的持论谨严。而这,正好对应了刘师培在北大开设的"文学"与"文学史"两门性质截然不同的课程。

回头看1918年北大发布的《文科国文学门文学教授案》,其中明确规定:"文科国文门设有文学史及文学两科,其目的本截然不同,故教授方法不能不有所区别。"前者的目的是"使学者知各代文学之变迁及其派别",后者的功用则为"使学者研寻作文之妙用,有以窥见作者之用心,俾增进其文学之技术"。所谓的"中国文学",分文、诗赋、词曲三类教授(小说课程必须等1920年鲁迅讲授中国小说史起,才正式成型)。按照该"教授案"的规定:"第一第二两学年各类文(文、诗赋、词曲)皆当教授。第三学年用选科制,使学生就文、诗赋、词曲三类中,各以性之所近选择一类或二类精心研习。一类中又可分时代家数,或专习一代,或专习一家。"③一年半后,国文教授会再次讨论教材及教授法之改良,到会十五人,包括钱玄同、刘半农、吴梅、马幼渔、沈兼士、朱希祖等。为便于交流磋商,此次教授会甚至决定"教员会分五种":文学史教员会、文学教员会、文字学教员会、文法教员会、预科国文教员会④。真没想到,新文化运动时期,北大国文门的教学,"文学史"与"文学"两门课程,竟然分得这么

① 刘师培:《汉魏六朝专家文研究》,陈引驰编校《刘师培中古文学论集》124—125页。
② 同上书,146页。
③ 《文科国文学门文学教授案》,1918年5月2日《北京大学日刊》。
④ 《国文教授会开会纪事》,1919年10月17日《北京大学日刊》。

清。1925 年和 1934 年,北大中文系的课程有过两次较大规模的调整,眼看教学体制日趋完备,专业分工日见细密,选修课越开越多,但文学类的必修课包括"中国文学"和"中国文学史"两门,这点没有变化。

"文学史"与"文学",一讲历史演变,一重艺术分析,在早年北大的文学教育中,二者各司其职,各得其所。记得胡适晚年曾称自己的小说考证"完全是文学史的看法,不是研究文学的看法"[①]。此文因系答问,并非正式论述,有点语焉不详;可细察胡适一贯思路,不难明白他是将系统的、科学(实证)的、侧重历史演进的、可以"拿证据来"的研究,称为"文学史的看法";而将零碎的、感悟式的、侧重审美批评的、无法"拿证据来"的研究,称为"研究文学的看法"。当初以为是胡适的个人偏好,现在看来,那很可能是五四时期北大学人的共同趣味。

至于其他学人,在具体论述时,也都隐约受制于"文学史"与"文学研究"这一对概念。如 1927 年郑振铎编《小说月报》"中国文学研究号",极力推销"进化的文学观念",且要求研究者"在心中千回百折的自喊道:'拿证据来!'"称只有如此,才算上了文学研究的"正轨"[②];文章发表后不久,张荫麟撰文反驳:"首篇为郑振铎君《研究中国文学的新途径》,实即文学史之研究。夫文学之研究而仅限于史的方面,亦已狭矣。"[③]本是各有千秋,可强调大视野、关注历史变迁、注重史料钩稽的"文学史",很长时间里,对于突出技巧与审美的"文学研究"造成很大的压抑。当然,如果进一步划分,所谓的"文学史",其实包括通史、断代史、专题史以及专题研究四类,很难一言以蔽之。若"小说史"或"词史"这样的专题研究,是可以较好地协调"文学史"与"文学研究"的张力的。

---

① 《什么是"国语的文学"、"文学的国语"》,《胡适作品集》二十四卷《胡适演讲集》(三)第 240 页,台北:远流出版公司,1986 年。

② 郑振铎:《研究中国文学的新途径》,《中国文学研究》12 页,上海:商务印书馆,1927 年。

③ 素痴(张荫麟):《评〈小说月报〉中国文学研究号》,初刊 1928 年 2 月 27 日《大公报·文学副刊》;又见《素痴集》95 页,天津:百花文艺出版社,2005 年。

更何况，很多教授同时讲授这两类性质不同的课程。除了刘师培讲"中古文学史"和"汉魏六朝专家文研究"，吴梅、刘毓盘等，也都是左右开弓。查北京大学档案馆所藏《北京大学文科一览》（1918），提及国文系教员吴梅讲授的课程包括："词曲"，每周十节课；"近代文学史"，每周两节课。而据《国立北京大学廿周年纪念册》中的《各研究所研究科目及担任教员一览表》，文科研究所国文门共开列十个专门科目，吴梅担任指导教授的是"文学史"、"曲"两门[1]。论者谈及新文化运动时期北大文学课程的革新，常以吴梅的讲授词曲为例。在最高学府持笛讲曲，改变国人对于文学等级的错误观念，当然值得表彰。可现实生活中的大学教授吴梅，除了词曲，还教诗文，还讲文学史。前者广为人知，后者则被有意无意地抹去。而抹去了这些边边角角，只谈其主要功业，既非"全人"，也非"全文"。

北大讲学期间，吴梅除了撰写《词馀讲义》，还校勘或编选了《词源》、《古今名剧选》、《词选》（《诗馀选》）等，可谓硕果累累。至于文学史，则似乎没有任何著述。其实，按照当时北大校方的规定，教授讲课，必须发放讲义，像刘师培的《中国中古文学史》、鲁迅的《中国小说史略》以及吴梅的《词馀讲义》等一代名著，最初都是发放给听课学生的讲义。念及此，偶尔也会遥想以词曲名家的吴梅，其讲授中国文学史，究竟是何等模样。一个偶然的机遇，使我得以梦想成真——在法兰西学院汉学研究所的图书馆里找到了吴梅当年在北大讲授中国文学史课程时的讲义[2]。

在北大国文系开设"词史"课程并刊行"我国最早的一部通代词史"

---

① 《各研究所研究科目及担任教员一览表》，载王学珍、郭建荣主编《北京大学史料》第二卷上册359页。

② 参见陈平原《不该被遗忘的"文学史"——关于法兰西学院汉学研究所藏吴梅〈中国文学史〉》，《北京大学学报》2005年1期。

的刘毓盘[①],当年曾在北大及其他高校讲授"中国文学史"。1924 年上海古今图书店印行刘毓盘《中国文学史》,全书共四编,62 页。书前有弟子查猛济所撰序言,称"钩元提要,无美不赅,时或采别醇驳,间亦参以己见。其论断之眼光,则尤合于现代批评文学之旨焉"[②]。这自然是门人的过誉之词,讲"丁部之学,必本于宗经"[③]云云,与"现代批评文学"实在相去甚远。倒是钱恂在序言中把刘氏的这部文学史放在"国学"的范畴内考察,称"我友子庚,治丁部之学者四十年,以所辑《文学略》视予,是固能言人所难言也"[④],还比较符合实际。刘君多年治集部之学,所撰之书,原名《文学略》,只是为了适应新形势,刊行时改名《中国文学史》。这才能理解此书的结构,为何不讲唐宋元明清,而分文略、诗略、词略、曲略四编,且采用纲目体[⑤]。每一略首尾,各有一小段论述,阐释其文体观,以作者最为擅长的"词略"为例:"后人作词之法,即古人言乐之法也。盖忠臣义士,有郁于胸而不能宣者,则隐喻以托其情,繁称以晖其旨。上不与诗合,下不与曲合,不知者以小道目之,胡不察之甚已。""顾词之盛必曰南宋者何? 盖故国之思,其用情有独挚者,陶写风月,而比兴之义存焉。"[⑥]这样的论述,从思路到笔调,在同时代著述中,都显得过于"古雅",缺乏时代感与独创性。此书的学术质量,明显不如作者的另一部著述《词史》。不仅刘毓盘如此,吴梅的《中国文学史》和朱希祖的《中国文学史要略》,也都乏善可陈。那是因为,文学通史的研究与撰写,需要更长时间的酝酿与积累。这一时期北大教授的文学史著述,最为得心应手的,还是断代史

① 刘扬忠《本世纪前半期词学观念的变革和词史的编撰》(《江海学刊》1998 年 3 期)称:"全书虽仅仅是粗略地罗列和联缀材料,缺乏理论的探究和规律性的把握,偶有评论也欠周详,但毕竟对词的通史的研究建构起初步的框架,其草创之功实不可没。"

② 查猛济:《中国文学史序》,刘毓盘著《中国文学史》,上海:古今图书店,1924 年。

③ 刘毓盘:《中国文学史》1 页。

④ 钱恂:《中国文学史序》,刘毓盘著《中国文学史》。

⑤ 如"文略"内,有如下小标题:"文字之肇始"、"文体之初起"、"学术之竞争"等。

⑥ 参见刘毓盘《中国文学史》39、50 页。

(如刘师培的《中国中古文学史》)或专题史(如鲁迅的《中国小说史略》)。

从事文学或文学史研究,既需要"功力",更需要"学问"。清人章学诚曾严格区分二者,称其"实相似而不同":

> 记诵名数,搜剔遗逸,排纂门类,考订异同,途辙多端,实皆学者求知所用之功力尔。即于数者之中,能得其所以然,因而上阐古人精微,下启后人津逮,其中隐微可独喻,而难为他人言者,乃学问也。[①]

针对时人视功力为学问的偏见,章学诚打了个比喻:"指功力以谓学,是犹指秫黍以谓酒也。"[②]秫黍可以造酒,但本身还不是酒;功力可以达到学问,但功力本身并不是学问。因"整理国故"思潮的激荡,国文系教授往往偏向于考证,并以此为批评尺度,这本就有些偏颇;后世学者缺乏历史感,单看作者"功力"是否深厚,这样来谈学术史,难免压抑那些具有开创意义的大胆"尝试"。所谓"上阐古人精微,下启后人津逮",注重的是大的学术判断,或者说"方向感",而不是具体而微的名物考辨。做考证的,有可能做到"每下一义,泰山不移";而大的学术判断,当初振聋发聩,日后则可能因"范式转移"而失去效应。比起"小考证"的精致来,"宏大叙事"之粗粝,也自有其美感。不应该因后世学术之推进,而否定那些持"开山斧"者的披荆斩棘。

新文化运动初期的著述,要说"功力",新人明显不及老人;但在学术史上的贡献,胡适等新人的作用值得肯定。据说胡适刚到北大教中国哲学史时,因"截断众流,从老子、孔子讲起"[③],引起学生强烈不满。哲学门学生讨论是否将胡适赶下台,请当时在北大校园很有影响力的国文门学

---

① 章学诚:《又与正甫论文》,《章学诚遗书》337页,北京:文物出版社,1985年。

② 章学诚:《博约中》,章学诚著,叶瑛校注《文史通义校注》161页,北京:中华书局,1985年。

③ 蔡元培对此非常欣赏,称:"这是何等手段!"见《〈中国古代哲学史大纲〉序》,《蔡元培全集》第三卷188页。

生傅斯年前来鉴定。

> 他听了几天以后，就告诉同学们说："这个人书虽然读得不多，但他走的这一条路是对的。你们不能闹。"我这个二十几岁的留学生，在北京大学教书，面对着一般思想成熟的学生，没有引起风波；过了十几年以后才晓得是孟真暗地里做了我的保护人。①

以上这段逸事，见胡适在傅斯年逝世两周年纪念会上的讲话。而当年哲学门高才生、日后成为著名哲学家的冯友兰先生，晚年在《三松堂自序》，这样谈论胡适的著述：

> 在五四时期的新文化运动中，在中国哲学史的研究方面，出版了一部具有划时代意义的书，那就是胡适的《中国哲学史大纲》卷上。胡适于1917年到北京大学，暑假后开学，他就担任了哲学系一年级的中国哲学史这门课程。当时印发讲义，到1919年2月，就正式出版了《中国哲学史大纲》上卷。在这部书前面有蔡元培写的一篇序。……蔡元培给这部书以这样高的评价，就当时学术界的水平来说，并非溢美。②

关键是"就当时学术界的水平来说"，这门课及这部书意义重大，这就够了。也就是说，评判学者，除了"功力"是否深厚（书读得多不多），更得看有无学术上的前瞻性（路走得对不对）。

与此相类似、但名气没那么大的著述，可举出周作人的《欧洲文学史》。这册刊行于1918年的北大讲义，包含第一卷希腊，第二卷罗马，第三卷第一篇中古与文艺复兴，第三卷第二篇十七十八世纪。查1917年秋《北京大学日刊》公布的北大中国文学门课程，周作人还讲授"十九世纪

---

① 胡适：《傅孟真先生的思想》，《胡适作品集》二十五卷《胡适演讲集》（二）55页。

② 冯友兰：《三松堂自序》213—214页。

欧洲文学史”，可惜这部分讲稿失落[1]。对于在北大最早开设“欧洲文学史”课程并出版讲义，周作人本人相当低调，多年以后，他这么评价此书：

> 这是一种杂凑而成的书，材料全由英文本各国文学史，文人传记，作品批评，杂和做成，完全不成东西，不过在那时候也凑合着用了。……我的那册文学史在供应了时代的需要以后，任其绝板，那倒是很好的事情。[2]

该书论述确实不够深入，颇有将前人成果“拿来作底子”的，但这毕竟是中国人编写的第一部欧洲文学史，代表着当时学术研究的最高水平。这方面，北大校方的判断是对的。1918 年 9 月 28 日《北京大学日刊》推出北京大学出版部广告，包括周作人《欧洲文学史》、朱希祖《中国文学史要略》等；可 1920 年 12 月 17 日《北京大学日刊》为校庆而制作的专刊，谈及北京大学出版品，首先介绍由本校编译会审定、商务印书馆刊行的“北京大学丛书”：《中国哲学史大纲》上卷（胡适）、《心理学大纲》（陈大齐）、《欧洲文学史》（周作人）、《人类学》（陈映璜）、《印度哲学概论》（梁漱溟）。在校方看来，这五种著作，更能代表当年北大的学术水平。对于周撰《欧洲文学史》，当年学界的反应也很不错。眼界甚高的外国文学教授吴宓，曾如此评价本书：“盖自新文化运动之起，国内人士竞谈‘新文学’，而真能确实讲述《西洋文学》之内容与实质者则绝少（仅有周作人【北京大学教授】之《欧洲文学史》上册，可与谢六逸之《日本文学史》并立）。”[3]吴宓的这一称许，看中的正是周著“开风气之先”。作为北大教授，周作人的讲课从“欧洲文学”转“日本散文”再转“六朝文章”，要说个人心得

---

① 2009 年 6 月团结出版社推出周作人《近代欧洲文学史》（插图珍藏本），据整理者称，原稿系线装一册，目录 3 叶，正文 79 叶，正文栏外有“近代欧洲文学史国文门二年级周作人编”字样。除第一章绪论外，还有第二章古代、第三章古典主义时代、第四章传奇主义时代、第五章写实主义时代，以及“余论”等。

② 周作人：《知堂回想录·五四之前》，《知堂回想录》427 页。

③ 吴宓著，吴学昭整理：《吴宓自编年谱》222 页，北京：三联书店，1998 年。

或专业成就，后两者都在“欧洲文学史”之上。可前者的学术史意义，却是后两者所无法比拟的。

谈论大转折时代的学者，“功力”或许不及“眼光”重要。傅斯年没说胡适学问好，只说“他走的这一条路是对的”。反过来，有的学者功力深厚，但主旨错了，在学术史上的贡献，就不及生气淋漓的胡适或周作人（如在北大讲哲学史的陈汉章以及讲英诗的辜鸿铭）。在北大讲堂上，黄侃以才气横溢著称，日后转战武昌高师及中央大学，获得很多掌声。可语言文字学家杨树达（1885—1956），1935年10月10日获悉黄侃病逝，在日记中写下：“大抵此君读书多而识解不足，强于记忆而弱于通悟。”半个多月后，意犹未尽的杨君，又在日记中称：“季刚受学太炎，应主实事求是；乃其治学力主保守，逆转为东吴惠氏之信而好古。……此俗所谓开倒车。世人皆以季刚不寿未及著书为惜，余谓季刚主旨既差，虽享伏生之年，于学术恐无多增益也。”[①]如此苛评，缘于时人对黄侃的过度褒扬。“治学力主保守”，这确实是黄侃的特点；至于为何如此“信而好古”且不轻于著述，章太炎曾专门撰文为其辩解[②]。在学术史上，“笃守”与“开创”，各有其价值。但在一个大转折的时代，能通过个人的努力，展现学术发展的“新方向”，无疑更让人羡慕。

学者之“守旧”与“创新”，往往兼及政治立场、学问类型、文化趣味以及人事纠葛。台静农在评述杨亮功著《早期三十年的教学生活》时称：“亮功读书北京大学时，正是北大学术思想在剧变中，可是中文系新旧对立，只是文言白话之争。如反军阀统治，要求科学与民主，中文系新旧人

---

① 杨树达：《积微翁回忆录·积微居诗文钞》104、106页，上海：上海古籍出版社，1986年。

② 章太炎《题中央大学所刻黄先生纪念册》称：“或病其执守秦笃者，余以为昔明清间说经者，人自为师，无所取正。元和惠氏出，独以汉儒为归，虽迂滞不可通者，犹顺之不改，非惠氏之戆，不如是，不足以断倚魁之说也。自清末迄今，几四十岁，学者好为傀异，又过于明清间，故季刚所守，视惠氏弥笃焉。独取注疏，所谓犹愈于野者也。”见《章太炎全集》第五卷131页，上海：上海人民出版社，1985年。

物，似乎没有什么歧见。"[①]此说很有见地，看到了"异"中之"同"；但另一方面，此说无意中掩盖了各方政治立场的巨大分歧。在思想史上的重要文献《致〈公言报〉函并答林琴南函》中，蔡元培明明提及其选择教员"以学诣为主"，即便像辜鸿铭那样"拖长辫而持复辟论"，或者"筹安会之发起人，清议所指为罪人"的刘师培[②]，也在聘请之列。同为中国文学门教授、对白话文没有好感的黄节，1917年10月22日致函校长蔡元培，力陈："申叔为人，反复无耻，其文章学问，纵有足观，当俟其自行刊集，留示后人，不当引为师儒，贻学校羞。盖学科事小，学风事大。"[③]至于积极支持白话文运动的朱希祖，在"文学观"及文学史撰述方面，远远落后于刘师培。可见，所谓人物之"新旧"，其实错综复杂。政治上激进的，不见得学问好；学问好的，不见得会讲课；会讲课的，不见得有人缘……大学校园里，学术风气与个人气质相互激荡，有人意气风发，有人牢骚满腹，这都很正常。位于"中心"与身处"边缘"，自我感觉以及对学界的理解，自然迥别。可这种政治/文化上的"站队"，不一定会影响其友情。在具体人事关系方面，"新旧"之间，并非总是"壁垒森严"。陈独秀主持刘师培葬礼，刘毓盘送鲁迅词集，周作人为黄节写挽联，都是很好的例证。

按照蔡元培的理念，大学之所以"大"，就因其"兼容并包"。有激烈的竞争（如新文化运动刚刚崛起时），但更多情况下，是车走车路，马走马路，各有各的表演舞台。对于大学来说，这种文化立场及知识类型的"新旧杂陈"，是好现象。新旧之间，立场有别，也不无意气之争（如黄侃与钱玄同）[④]，但总的来说，若能"多元"且"互补"，是理想的大学生态。学生

---

① 台静农：《〈早期三十年的教学生活〉读后》，《龙坡杂文》163页，台北：洪范书店，1988年。

② 蔡元培：《致〈公言报〉函并答林琴南函》，《蔡元培全集》第三卷271页。

③ 黄节此信收录在及门弟子李韶清编《顺德黄晦闻先生年谱》"民国六年"则，见黄节《蒹葭楼自定诗稿原本》305页，广州：广东人民出版社，1998年。

④ 人们只记得黄侃在课堂上谩骂钱玄同，可钱也有反制的时候，如在《新青年》6卷3号（1919年3月15日）发表《随感录五五》，不点名地批评黄侃的词。据说，这让黄很愤怒。

们需要不同的教授，思潮上需要不同的学派，如此竞争态势，成就了五四新文化运动的风云激荡。杨亮功的判断没错："当北大新旧文学论战最高潮时期，也是中文学系在教授方面人才最盛时期。"①

为何论战高潮时人才最盛，道理很简单，除了蔡元培之"兼容并包"之办校方针，还有"水至清则无鱼"的常识。现实生活如此，历史研究也不例外。过于单一化的描述，图像固然清晰，但可能失真。着眼于思想史的，往往凸显新文化人的披荆斩棘，提及校内的《国故》及校外的《学衡》，都只是陪衬其高大形象；着眼于学术史的，很可能侧重"整理国故"的贡献，而相对忽略同时期北大学者在哲学、宗教以及文学批评方面的功绩。即便谈及"文学教育"，也多在陈独秀、周作人、胡适、鲁迅等新文化人上下工夫，很少顾及"旧派文人"的业绩。其实，学问路数不同，旧派文人在古诗文教学方面，自有不可及处。新派学者喜欢高屋建瓴，侃侃而谈，条理十分清晰；旧派学者则注重感悟与体味，有时如茶壶里煮饺子，说不出来，但心里有数。就治学而言，大刀阔斧与细致入微，本是各有千秋，只是一时风气，黄侃、吴梅、黄节这样的教学方式显得"落伍"。

描述北大校园里最具灵性的"文学教育"，本该是不同气质的学者百舸争流；可随着新文化运动之日渐被神化，研究者在谈论这段历史时，几乎一边倒，懒得体察"旧派文人"在著述及教学上的功力及特色。当初他们被边缘化，有各种原因（时代风气以及个人的学识与脾性）；时隔多年，后人当有更为通达的见解。换句话说，关注那些成功者，也关注那些不太成功因而可能被遗忘的教授。单说周作人教欧洲文学、吴梅讲戏曲、鲁迅开小说史课还不够，还得追问各门课程如何高低搭配、错落有致，不同教授怎样暗自较劲、各领风骚，还有新旧人物（教授及学生）之对峙、竞争与互补，如何推动北大的文学教育。

相对于其他专业课程，文学教育既有"诗教传统"，又有"革命神话"

① 杨亮功：《早期三十年的教学生活》15页。

(从梁启超到陈独秀),虽也讲求学问与功力,但往往兼及思想启蒙和家国兴亡。从思想史角度谈论北大的文学教育,必须明白,北大师生对于"大学"之功能及义务,有自己独特的理解。1921 年美国著名教育家孟禄(Paul Monroe,1869—1947)来华进行教育调查,其题为《大学之职务》的演讲,就很合北大人的口味:"要来和社会的顽固、腐败、迷信……种种的恶势力来奋斗时,这个先锋队便是大学。无论在什么社会中,大学总是站在战线上当先锋的,当与社会种种的恶势力开战的时节。"[①]想想那句广为流传的口号:"读书不忘救国,救国不忘读书"[②],以及校方"爱国不忘爱校"的策略[③],就能明白这所大学的风格。当他们提倡"文学革命"或发起"疑古思潮"时,背后有政治或思想上的考量;当他们创办《歌谣周刊》时,也都有压在纸背的心情。所谓"纯学问",并非北大师生的特点;不安分守己,时常"越位",有"干预时政"的冲动,方才是其魅力所在。因此,谈论北大国文系的文学教育,必须考虑这种学问背后的精神性。

新派人物的壮怀激烈,常被后人赞叹;其实,即便旧派的教授,也有这方面的情怀。1917 年吴梅应邀到北大国文门讲授戏曲,上海的《时事新报》发表嘲骂文章[④]。文科学长陈独秀单枪匹马,出而迎战:"不知欧美日本各大学,莫不有戏曲科目;若谓'元曲'为亡国之音,则周秦诸子、汉唐诗文,无一有研究之价值矣。至若印度、希腊、拉丁文学,更为亡国之音无

---

① 孟禄讲演,廷谦笔记:《大学之职务》,1921 年 12 月 27 日《北京大学日刊》。

② 在《北大的支路》中,周作人郑重其事地两次引用蔡元培的名言"读书不忘救国,救国不忘读书",见《苦竹杂记》215—218 页,石家庄:河北教育出版社,2002 年。

③ 1925 年 6 月 29 日至 7 月 9 日的《北京大学日刊》上,连续刊登《教务处布告》,称"诸生爱国不忘爱校,必能共体此意"。因"近年以来,国事艰难,教育危殆",北大继续推进,实属不易。而五卅运动爆发,群情激愤,既要维持正常的教学秩序,又不希望泯灭学生的政治热情,校方决定不断刊发沪案粤案交涉文告,同时作了延期考试的变通。

④ 王寿遐(周作人)《红楼内外》称:"大学国文学系里有戏曲的功课,始于北大,大概也是民六吧,当时文化界听了还议论纷然,记得上海的《时事新报》有过嘲骂的话,这还是在研究系参加新文化运动之前,所以也是不足为怪的。"见陈平原、夏晓虹编《北大旧事》402—403 页。

疑矣。"[1]此举之是非一目了然，不必作过多阐释。倒是黄节1930年代的说诗，值得仔细辨析。

北大国文系教授黄节，"虽然是革命老同志，在国民党中不乏有力的朋友"，但不愿当官，而喜欢呆在校园里"说诗"[2]，这自然是别有幽怀。可在北大，黄节与蔡元培及其支持的新文化人意见相左，心情不好，变得愤世嫉俗[3]。早年与邓实等筹组"国粹学社"（1904），创办以"保种、爱国、存学"为宗旨的《国粹学报》，撰写《黄史》等，黄节其实是很有政治激情的。新文化运动后，郁郁不得志的黄节，在北大课堂上"说诗"，特别感怀阮籍的"志在济世，而迹落穷途；情伤一时，而心存百代"[4]。如此"以诗为教，盖将以正民志，立国本。由陶冶个人性情，进而淬厉道德，改善风俗。期于明耻笃行，尚勇合群，以保我国家民族之生命，而绵续先哲教化之德泽"，确实如私淑弟子吴宓所说的，"诚今之人师也"[5]。

称黄节的"以诗救世之志"，与英国安诺德之论诗教以及美国白璧德的"新人文主义"遥想呼应，有点牵强；但吴宓断言，"先生实乃今世之顾亭林"[6]，确实让人震撼。黄节临终前半月，吴宓前去拜谒并借抄讲义，得到的教诲是："今日外祸日亟，覆亡恐将不免。吾国士子之自待自策当如

---

① 陈独秀：《随感录三》，《新青年》4卷4号，1918年4月15日。

② 周作人：《知堂回想录·北大感旧录四》，《知堂回想录》555页。

③ 章太炎《黄晦闻墓志铭》（《章太炎全集》第五卷263页）称黄节为学无所不窥，"然尤好诗，时托意歌咏，亦往往以授弟子"；"晦闻始因京师大学校长蔡元培招充教授，然议论与元培不相中。其后睹学制日颓，与人言辄愤叱久之"。周作人《知堂回想录·北大感旧录四》（《知堂回想录》555页）称："他平常愤世嫉俗，觉得现时很像明季，为人写字常钤一印章，文曰'如此江山'。"

④ 参见黄节《阮步兵咏怀诗注自叙》，《学衡》57期，1926年9月。黄节刚去世，曾从其问学的吴宓撰《诗学宗师黄节先生学述》（初刊1935年1月27—29日天津《大公报》，收入香港1964年刊本《诗学》）称："黄先生《阮步兵咏怀诗注自叙》一篇，极关重要。其以诗救世之志，明具于此。"

⑤ 吴宓：《诗学宗师黄节先生学述》，见黄节《诗学》23页上，香港1964年刊本（此本据北京大学出版部刊行之讲义影印，但附录若干相关文章）。

⑥ 吴宓：《诗学宗师黄节先生学述》，见黄节《诗学》25页上、25页下。

亭林。"[1]1934年秋,眼看国事日非,黄节放下一直分头讲授的汉魏六朝诗,改教顾亭林诗,可谓寄托遥深。此举得到时人的赞誉,如章太炎称其"最后好昆山顾氏诗,盖以自拟云",周作人也说"在北大讲顾亭林诗,感念往昔,常对诸生慨然言之"[2]。黄节曾解释其为何在北大讲顾亭林诗:"亭林之诗至伟。我亦非常人。以我而讲亭林之诗,真北大诸生之奇遇哉。"[3]而当年的学生,半个世纪后追忆,依旧感叹不已:

> 黄先生的课,我听过两年,先是讲顾亭林诗,后是讲《诗经》。他虽然比较年高,却总是站得笔直地讲。讲顾亭林诗是刚刚"九一八"之后,他常常是讲完字面意思之后,用一些话阐明顾亭林的感愤和用心,也就是亡国之痛和忧民之心。清楚记得的是讲《海上》四首七律的第二首,其中第二联"名王白马江东去,故国降幡海上来",他一面念一面慨叹,仿佛要陪着顾亭林也痛哭流涕。我们自然都领会,他口中是说明朝,心中是想现在,所以都为他的悲愤而深深感动。[4]

这样的教授,你可以不同意他的政治立场及诗歌理论,却不能不为其志向所感动。我猜想,这也是周作人在黄节去世后,为其撰写款款深情之挽联的本意[5]。

这就说到,在有悠久"诗教传统"的中国,"文学教育"所承担的功能,远不只是文学常识的传播、审美情操的熏陶、写作技法的练习;往往还兼及思想启蒙,乃至介入社会变革。在这个意义上,新文化运动时期的北大国文系,不仅仅是学问渊薮,也是精神家园。这一点,从毕业生日后在现

---

① 参见吴宓《空轩诗话》16页,1935年初版,香港龙门书店1967年影印。
② 参见章太炎《黄晦闻先生墓志铭》及《知堂回想录·北大感旧录四》。
③ 参见吴宓《诗学宗师黄节先生学述》,见黄节《诗学》25页下。
④ 张中行:《黄晦闻》,《负暄琐话》7—8页。
⑤ 周作人为黄节所撰挽联:"如此江山,渐将日暮途穷,不堪追忆索常侍。及今归去,等是风流云散,差幸免作顾亭林。"见《知堂回想录》555页。

代中国思想文化史上的优异表现[①],可以看得很清楚。

当然,并非每个北大教授都值得尊敬,也并非每个历史时段的北大都群星灿烂。以国文系为例,1919 年刘师培去世、黄侃辞职,1922 年吴梅回宁,1926 年鲁迅南下,都是致命的打击——北大国文系在学术上顿显颓势。对于 20 年代北大之"开风气则有余,创造学术则不足",胡适多有反省[②],后世史家对此也持严厉的批评态度[③]。所有这些,都有一定的道理,但评价北大人的"学问",必须顾及以下两点:

第一,北大校园涌动着的各种思想潮流,或直接或间接地影响国家政治走向;正因此,北大学人更多济世救民的抱负,以及介入社会的热情与能力。其得失成败,皆系于此。辨析众说纷纭的"某籍某系",谈论莫衷一是的"文学史",或者比较考据功力之深浅,需要在一个更加开阔的视野中展开;说白了,就是兼及"学问"背后的"政治"。尊重北大教授的选择,也理解校园文化的复杂,这才可能有持平之论。就好像办杂志,北大人擅长的,不是纯学术的《北京大学月刊》、《国学季刊》,而是兼及思想、文艺与政治的《新青年》、《新潮》、《语丝》以及《现代评论》等。这么一种特殊风格的"问学",你可以认同,也可以反对,但不能用"学行浅薄"来描述。

---

① 直接参加五四运动的北大学生,乃 1916、1917、1918 三个年级。北大国文门学生中,日后表现突出的,政治(及教育)方面有傅斯年(1916 级)、许德珩(1916 级)、杨亮功(1917 级);文学有杨振声(1916 级)、俞平伯(1916 级);学术有罗常培(1916 级)、郑天挺(1917 级);新闻有成舍我(1918 级)、孙伏园(1918 级)。

② 1922 年 12 月 17 日《北京大学日刊》上,刊有胡适为纪念北大建校 25 周年而撰写的《回顾与反省》,称龚自珍的"但开风气不为师"只适合于个人,不适应于大学。"我们北大这几年的成绩只当得这七个字:开风气则有余,创造学术则不足。这不能不归咎于学校的科目了。我们有了二十四个足年的存在,而至今还不曾脱离'裨贩'的阶级!"

③ 桑兵《近代中国学术的地缘与流派》一文(见氏著《晚清民国的国学研究》28—64 页,上海:上海古籍出版社,2001 年),对 1920 年代北京大学的批评,主要集中在:第一,北大文科长期为太炎门生等浙人所把持,而这"不仅有碍于中国学术的发展,也影响到中国学术界的国际地位和声誉";第二,"包括输入新知、文学革命、思想改革和整理国故几方面,新文化运动者的'学行浅薄',恐怕是难以一概否认的事实"。

第二，教授上课，不限于讲义，常有很好的引申发挥。最典型的，莫过于鲁迅在北大讲中国小说史，在文化批判、小说作法之外，还兼及思想启蒙[①]。学生追忆时，有说"鲁迅先生讲小说史课，并不限于讲义，他常联系课文宣传反封建礼教，并结合讲文章写作方法"[②]；有说"那门课名义上是'中国小说史'，实际讲的是对历史的观察，对社会的批判，对文艺理论的探索"[③]；而最夸张的，莫过于"大家在听他的'中国小说史'的讲述，却仿佛听到了全人类的灵魂的历史"[④]。如此"包罗万象"的讲授，似乎普泛有余，专精不足；可这正是文学教育的特点——有专业，但不限于专业，才华横溢的主讲人，往往喜欢引领听众"精骛八极，心游万仞"。

论及前辈"学者"，世人多看重其传世之作，可据此判定"教授"的功业，则不无偏颇。引人早就随风飘逝的"风声雨声读书声"，在"课堂"与"校园文化"、"社会思潮"之间建立某种关联，是希望进一步落实大学"教书育人"的功能。在我看来，只有兼及教育史、学术史与思想史的视野，方能在"知识"与"技能"之外，体现"文学教育"之"情怀"。

---

① 参见顾明远等著《鲁迅的教育思想和实践》37—41页。

② 《许钦文同志访问记》(1980年)，顾明远等著《鲁迅的教育思想和实践》508页。

③ 冯至：《笑谈虎尾记犹新》，原载《鲁迅回忆录》一集，上海：上海文艺出版社，1978年；又见鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册331页。

④ 鲁彦：《活在人类的心里》，见鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册121页。

第三章

学术讲演与白话文学

——1922 年的“风景”

八十多年前的初春，南京想必是莺飞草长；八十多年前的残冬，京城应该是地冻天寒；八十多年前的中秋，上海、天津的花好月圆，也在预料之中。公元 1922 年，中国南北四大城市，其风景到底如何，似乎没什么好说的。就算气温没现在高，能见度比今天好，也不至于“不知有夏，无论秋冬”。可说到人物活动的空间，以及故事展开的背景，可就不一样了：没有基本的历史氛围，很难驰骋想象。故还是提供基本的坐标，以便读者尽快进入规定情境。

从政治史上看，1922 年不算什么好年头。2 月，广东北伐军举行誓师典礼；6 月，陈炯明叛变，率部围攻孙中山的总统府；8 月，孙中山因领导北伐失败离粤赴沪——这是南方的局面。北方呢？4 月 28 日，第一次直奉战争爆发，直军八万，奉军十万，在北京西南展开殊死搏斗，杀得天昏地黑。胜者为王，败者为寇，乱哄哄你方唱罢我登场。读书人实在看不过去，5 月间，由北大校长蔡元培领衔，胡适、李大钊、丁文江、梁漱溟等十六

位社会贤达共同列名的《我们的政治主张》发表，希望“好人”过问政治，实现“好政府主义”。此举除了表示读书人的焦虑、天真以及责任感外，实际效果并不理想。

“乱世英雄起四方，有枪便是草头王”，这种局面，对于小民百姓来说，有百弊而无一利；对于文人学者，则不好一概而言。因为，乱世也有乱世的好处，政府对于思想文化的控制相对放松；各种太平年代可能引起轩然大波的改革，反而因其“无关紧要”而容易得以落实。比如，马克思主义的迅速传播，国语运动的成功推进，教育独立运动的开展，非宗教大同盟的论争，壬戌学制的通过，诸多国立学校的升级以及私立大学的筹建，还有整理国故运动的精彩亮相等，都是日后影响深远的事件。政局不稳，经费短缺，这明摆着的两大困境，并没有完全扼杀文化人的理想。

以北大校长蔡元培为例，这一年的工作，除了不断领衔向政府追讨拖欠的经费，以至不惜以集体辞职相威胁；还有另外一面，那就是率领北大逐渐走向学术化与正规化。后者包括议决创办自然科学、社会科学、国学、文艺四大季刊，邀请众多国内外著名学者和社会活动家前来讲学，成立专业性质的北大化学会、北大史学会、北大经济学会等。所有这些会议，有长短不一的讲演；而讲台上下，又常常可见蔡先生的身影——或亲临讲演，或为讲演者发布公告①。蔡先生之所以如此热心讲演，背后的思路是“教育并非全靠学校”，如演讲会、植物园、博物馆、图书馆等，“都有教育的作用”②。

将学校、报纸、演说并列为“传播文明三利器”，如此晚清的时尚话语，其发明权虽属于日本人犬养毅，但其在中国的广泛传播，实有赖于梁

① 如1922年4月18日的《北京大学日刊》上，便刊有以校长名义发布的《美国山格夫人在北大讲演启事》，强调“无限制的生育，使人口之增加超过教养的能力，小之可致一身一家之贫篓，大之实为世界文化与和平之一大危机”，故有必要讨论如何实行“生育制裁”。

② 蔡元培：《市民对于教育之义务》，《蔡元培全集》第四卷300页。

启超的精彩发挥[1]。而早在1901年出任南洋公学特班总教习时,蔡元培就有意培养学生们的演说能力。据黄炎培追忆:"师又言:今后学人,领导社会,开发群众,须长于言语。因设小组会,习为演说、辩论,而师自导之,并示以日文演说学数种令参阅。又以方言非一般人通晓,令习国语。"[2]读读晚清众多提倡演说的文章,以及关于各地如何开展演说的新闻报道,当能明白这种"口头启蒙"对于下层社会的意义[3]。不过,这里所说的演说,主要属于政治动员或社会启蒙,即针对不识字或文化水平不高的民众。另外,还有一种同样值得关注的演说,那便是章太炎1906年至1910年的东京讲学,以及1910年创办于东京的以"浅显之语言"系统"演述各种学术"的《教育今语杂志》[4]。此类口头或书面的"演说",针对的并非"粗通文墨"者,而是有较高文化水准的"读书人"。随着新式学堂的迅速扩大,此类带有学术争论与文化交流性质的讲演,也在现代中国得到很好的推广。

就在这很不太平的1922年,有四位著名的文化人,分别在四座中国最重要的城市,举行若干有声有色的学术讲演。如此充满戏剧性的故事,本身便耐人寻味,更何况其相互激荡与对照补充,蕴涵着白话文学发展的某种不大为人关注的潜在动力。钩稽这一早已飘逝的"风景",既是对先贤表示敬意,也希望借此展开有效的对话。

一、四座城市与四位学者(上)

在正式论述之前,有三点必须略作交代:第一,这里所说的讲演,并非

---

① 梁启超:《自由书·传播文明三利器》,《饮冰室合集·专集》第二册41页,上海:中华书局,1936年。

② 黄炎培:《敬悼吾师蔡孑民先生》,1940年3月23日重庆《大公报》。

③ 参见李孝悌《清末的下层社会启蒙运动:1901—1911》第四章"宣讲、讲报与演说",石家庄:河北教育出版社,2001年。

④ 《教育今语杂志章程》,《教育今语杂志》第一册,1910年3月。

学校里的正式课程，即便由大学出面组织的，也都属于“暑期学校”之类。第二，选择章炳麟（1869—1936）、梁启超（1873—1929）、周作人（1885—1967）、胡适（1891—1962）四人作为个案，基于诠释两代学者不同风范的需要。第三，我所关注的，主要是这四位著名学者讲演的动机、过程、效果，以及其对于刚刚崛起的新文学之影响，而不是具体评述其讲演的内容。

依照中国人尊老敬贤的习惯，这里准备从章太炎讲学的上海说起；而后从南到北，一路说将过去，最后归结到新文化运动的发祥地北京。上海、南京、天津、北京，这四座现代中国举足轻重的大城市，各具特色，无法互相取代，但就其在文化版图上的位置而言，又大略可分做南北两组。与1930年代文学界的京派、海派之争不同，1922年的中国，南方学术的重镇在南京而不是上海。尤其是此前一年，南京高师演变成为第二所国立大学东南大学，更是有与北京大学遥相对抗的意味。而东南大学教授们编纂出版的《学衡》、《史地学报》等集刊，又确实与北大为代表的新文化人趣味相左。我之选择章、梁讲学上海和南京，而把北京、天津讲学的任务留给周、胡，带有一定的象征色彩，并非“纯属偶然”。事实上，1922年的梁启超，南下前曾在天津南开做过讲演；而在东南大学暑期学校上，胡适乃被邀请的十五名家之一，负责讲授实用主义并兼作杜威的翻译。相对来说，章太炎与周作人比较单纯，这一年的讲学局限在所居住的上海与北京。

南北学术本就有分庭抗礼的意味，加上晚清与五四两代人知识结构不同，这四次讲学，因而充满玄机与悬念。江苏省教育会之所以出面组织国学方面的系列讲座，并非只是为了文化普及。1922年3月29日《申报》上所刊《省教育会通告》称，“自欧风东渐，竞尚西学，研究国学者日稀”，“同人深惧国学之衰微，又念国学之根柢最深者，无如章太炎先生，爰特敦请先生莅会，主讲国学，幸蒙允许”。从4月1日的“国学大概”，到6月17日的“国学的进步”，每周六午后开讲，共十讲。每回的讲演内容，《申报》都在“本埠新闻”栏做详细报道。只是原先许诺的“所讲述者，

另有纪录员纪录，以便整理，送由章氏核阅，以便发布云"[1]，没有真正落实。坊间所见关于这次讲演的文字材料，都没有经过太炎先生的"核阅"。除了报纸上的着意宣传，此次讲演还留下两种著述，一是曹聚仁记录整理的《国学概论》，本年11月由上海泰东图书局出版，而后多次重刊；一是张冥飞笔述的《章太炎先生国学讲演集》，1924年由平民印书局推出。

如此大张旗鼓地"讲授国学"，即便说者无心，听者也会有意；更何况主持其事者确有"借章太炎来做复古运动的盾牌"[2]的意味。远在北京的早年弟子周作人，便对章先生的上海讲学很不以为然：

> 对于太炎先生的学问，我是极尊重的。但我觉得他在现在只适于专科的教授而不适于公众的讲演，否则容易变为复古运动的本营，即使他的本意并不如此。

周作人之所以如此立论，是将《学衡》的出版、太炎先生的讲学，以及若干国粹主义的表演挂钩，认定"照现在的情形下去，不出两年大家将投身于国粹，着古衣冠，用古文字，制礼作乐，或参禅炼丹，或习技击，或治乩卜，或作骈律，共臻东方化之至治"[3]。一贯对世事持乐观态度的胡适，对形势的判断与周作人迥异，因而专门撰写《读仲密君〈思想界的倾向〉》予以辨正：《学衡》的攻击不足为虑，因新文化运动已过了讨论期；"至于太炎先生的讲学，更是近来的一件好事"。胡适的举证十分有力：当年太炎先生东京讲学的弟子，虽有黄侃守旧，但钱玄同、沈兼士、马幼渔等大都锐意革新。更有趣的是："太炎先生有一次在讲演里略批评白话诗与白话文，次日即有邵力子与曹聚仁两君的驳论；曹君即是为太炎的讲演作笔记的

① 《章太炎讲学第一日记》，1922年4月2日《申报》。

② 参见曹聚仁《关于章太炎先生的回忆》，陈平原等编《追忆章太炎》305页，北京：中国广播电视出版社，1997年。

③ 仲密（周作人）：《思想界的倾向》，1922年4月23日《晨报副刊》。

人，这不更可以打消我们的疑虑吗？"①

梁启超的东南大学讲学，没有那么强烈的政治色彩，也未引起新文化人的警觉。倒是学衡派诸君对前来讲学的任公先生不太友好，嫌其"善变"与"趋新"。黄伯易《忆东南大学讲学时期的梁启超》一文，提及其时东南大学的教授们如何"围攻"、"冷落"梁氏②；但文中所涉及的吴梅、顾寔、陈钟凡、柳诒徵、胡先骕等，并没留下具体的讥梁文字。倒是同属东南大学系统的缪凤林、张其昀两位史学家，在任公先生1929年去世时撰写悼念文章，约略透露出当年东南大学诸君对于梁启超的评价。缪君的说法相当刻薄，将梁启超的学问归结为"揣摩风气"：

> 晚年讲学，尤好揣摩风气，儒墨汉宋，佛老科亥（玄），时时改易。前之以识见文字转移一代风气者，卒乃行文之末，亦随人为转移。故身后遗著，十九未完之作。吾人悼惜梁氏，益叹先哲学必立本之义为不可易也。③

张君于梁启超讲学金陵时曾"获侍教席"，撰文时语气恭敬得多，表彰其治学兴趣广泛，"实近代最富于修养之一通人也"，还专门提及梁先生的南京讲学：

> 昔梁任公在金陵讲学，不及三月，而教泽在人，令人念及，辄兴高山大泽之思，岂非其成效欤。南高、东大，已成为历史上之名词矣，其在现代教育史上之地位，兹不遑置论。惟有数事，颇有纪念之价值，即如聘请梁先生南下讲学，并赁定成贤学舍，敬候起居，梁先生亦常于暇时，邀集学生，悠然叙谈，有欣欣向荣之气象；此则古代尊师重道之意，流风未沫者也。④

---

① 胡适：《读仲密君〈思想界的倾向〉》，1922年4月27日《晨报副刊》。

② 参见黄伯易《忆东南大学讲学时期的梁启超》，载夏晓虹编《追忆梁启超》315—328页，北京：中国广播电视出版社，1997年。

③ 缪凤林：《悼梁卓如先生》，夏晓虹编《追忆梁启超》117页。

④ 张其昀：《悼梁任公先生》，夏晓虹编《追忆梁启超》124页。

本是悼念文章，竟一转而成了大学传统的开掘——其时东南大学已改称中央大学，故有"已成为历史上之名词"云云。于悼梁文章中表扬起东南大学的"尊师重道"来，如此转移视角，借题发挥，不能不说是"别有用心"。

梁启超一生除笔耕不辍外，有过好几次"讲演热"。1922年的南京讲学，恐怕是最值得钩沉的。比起刚归国时的政治演说，或者晚年清华国学院的专业课程，南京时期的梁启超，需要照顾的面更广，既有东南大学的专业课程"中国政治思想史"，也应各类学校及社团之邀作专题演说。丁文江、赵丰田编《梁启超年谱长编》称，"从四月一日起，先生曾应各学校和团体之请为学术讲演二十余次"①，这其实只是收录在《梁任公学术讲演集》第一、二、三辑的文章，而非全部。这些讲演，有在上海、南通等地作的，但大部分集中在南京。比如8月5日、6日为东南大学暑期学校学员讲演《教育家的自家田地》和《学问之趣味》，11月3日为东南大学文哲学会讲演《屈原研究》，11月6日为南京女子师范学校讲演《人权与女权》，11月10日为东南大学史地学会讲演《历史统计学》，12月25日为南京学界全体公开讲演《护国之役回顾谈》。第二年的1月9日、13日在东南大学讲演《治国学的两条大路》和《东南大学课毕告别辞》。另外，还有未考定时间的为金陵大学讲《教育应用的道德公准》，为金陵大学第一中学讲《什么是文化》和《研究文化史的几个重要问题》等。

1922年梁启超的南京讲学，并非一气呵成，中间略有间隔。先是8月间为暑期学校等讲演，10月起至第二年1月方才正式在东南大学授课。除了收录在《梁任公学术讲演集》中的专题讲演，前者还留下了《中学以上作文教学法》，后者则以《先秦政治思想史》最负盛名。

热情洋溢的任公先生，几乎有求必应，其南京讲学之紧张与忙碌可想而知。在《学问之趣味》的讲演中，梁称"我只嫌二十四点钟不能扩充到

① 丁文江、赵丰田编：《梁启超年谱长编》951页，上海：上海人民出版社，1983年。

四十八点”，强调的是自家对于“天下万事万物”的兴趣；而在《复季常书》里所说的“但恨不能请上帝将每日扩充到四十八点耳”，则是因工作实在太忙[1]。这一点，读读任公先生11月29日写给女儿梁令娴信上所开列的“功课表”，便一目了然：

> 每日下午二时至三时在东南大学讲《中国政治思想史》，除来复日停课外，日日如是。
>
> 每来复五为校中各种学术团体讲演，每次二小时以上。
>
> 每来复四晚在法政专门讲演，每次二小时。
>
> 每来复二上午为第一中学讲演，每次二小时。
>
> 每来复六上午为女子师范讲演，每次二小时。
>
> 每来复一、三、五从早上七点半起至九点半（最苦是这一件，因为六点钟就要起来），我自己到支那内学院上课，听欧阳竟无先生讲佛学。
>
> 此外各学校或团体之欢迎会等，每来复总有一次以上。[2]

如此拼命工作，焉能不出问题？终于酒醉后伤风得病，并检查出心脏有问题，任公先生不得不接受朋友们的劝告，削减部分校外的讲演。等到完成讲学任务，回到天津，梁启超当即发表启事：

> 鄙人年来虽委身教育，但惟愿就自己所好之学科为短期之巡回讲演，或自约同志作私人讲学，至于国立诸校之任何职员，断断不能承乏，敬告学界诸君，幸无以此相溷。鄙人顷患心脏病，南京讲课勉强终了，后即遵医命，闭门养疴，三个月内不能见客，无论何界人士枉顾者，恕不面会。谨启。[3]

---

① 参见《学问之趣味》，《梁任公学术讲演集》第二辑（1922）；《复季常书》，载丁文江、赵丰田编《梁启超年谱长编》967页。

② 《与思顺书》，见丁文江、赵丰田编《梁启超年谱长编》968—969页。

③ 《梁启超启事》，1923年1月20日《晨报》。

以梁启超之好强，非到不得已，不会如此"遵医命闭门养疴"。可见梁氏南京讲学所付出的代价之大，在这个意义上，张其昀的表彰一点也不为过。

二、四座城市与四位学者(下)

相对于章、梁讲学的波澜起伏，胡适和周作人在天津、北京的表演，可就没那么多戏剧性了。这里的差别在于，前两者乃大名鼎鼎的政治活动家，主要舞台在社会而不是学堂，其讲学因而构成一种"事件"；而后两者则是刚刚"暴得大名"的归国留学生，作为北京大学的教授，讲学乃分内之事。

其时的太炎先生，正到处发通电，指导各路诸侯如何安邦治国，虽然效果不佳，但毕竟适合于"外行看热闹"。梁启超自1920年春欧游归来后，专注于文化学术，拒绝从事实际政治，但也不希望将自己固定在某个学堂。若使用传统的概念，章、梁的自我期许乃是"一代大儒"，或曰"通人"，而不是"专家"。毕竟时代变迁，周、胡二位名声再大，也都不再以"通人"自诩。伴随着西学东渐大潮，专业化思想逐渐深入人心，作为新文化人的周作人和胡适，其自我定位和社会期待均属于"文人"兼"学者"。

四人中年纪最轻的胡适，因提倡白话文而一夜成名。这一年，胡适除在北大教书，兼任教务长，还创办《努力周报》，撰写大量学术论文及时事评论。此外，还有公私不分地请吃与吃请，外加马不停蹄地四处讲演。其工作效率之高，实在不可思议。幸运的是，适之先生1922年的日记完整地保存下来，并已公开发表，我们很容易梳理出其讲演的路线：

2月18日在北京的模范讲演所讲《国语为什么应该研究》；3月18日在女高师用英文作《演说的要点》的讲演；3月25日在法政专门学校演说"科学的人生观"；4月9日到直隶教育厅讲演《道德教育》；4月26日到平民大学讲演《诗经三百篇》；5月26日到女高师讲演《宋元的白话韵

文》;5月29日到女高师附属中学讲演《科学的人生观》;6月13日为奉天高师旅行团讲演《道德教育》;6月21日到萃文学校作毕业式的演说,题目为《教会学校与中国文化》;7月6日在山东省议会讲《中学语文的教授》[①];8月11日在小学女教员讲习会讲演《国语教学的兴趣》;10月14日到济南的第一师范讲演《思想训练的原理》;10月18日在济南的一中讲演《科学的人生观》;11月23日在美国大学妇人会用英文做《中国小说发达史》讲演[②]。

这里所罗列的,仅仅是胡适自己记录下来的专题性质的讲演,还不包括那些没有具体题目,日记中只是"讲演"二字者。至于1922年胡适校外讲演的重头戏——在天津南开大学讲授《国语文学史》等,留待以下专门论述。

3月9日,胡适告假前往天津,"在南开演说《国语文学史》的第一期";3月23日"在南开讲演第二次《国语文学史》"。这一天的日记,有两段话很重要。一是:

> 饭后伯苓带我去看学生的自修室。学生都在室用功,精神极好。南开近年进步很快,是一件可喜的事。

半年后,与朋友聊天时,对北大学生之动辄闹风潮表示不满,于是感叹:"老实说,我自己有子弟,也不往北大送,都叫他们上南开去了。"[③]正因对张伯苓所创办的私立南开大学很有好感,胡适方才乐意前往"集中讲义"。二是:

> 九时半,独坐无事,忽发愿修改去年十一二月做的《国语文学史》十四讲的稿本。

---

① 胡适1922年7月6日的日记有"四时,到省议会,讲演《中国国文的教授》"字样,可前边已有"在寓作《再论中学国文的教授》,作为下午讲演"的说明,故校改。见《胡适的日记》394—395页,北京:中华书局,1985年。

② 同上书,270—503页。

③ 同上书,293、490页。

连续两天的日记里，记下此书的修改计划，准备从“两千年前的白话文学”《国风》，一直讲到“清代的白话文学”，以及“国语文学的运动”；清代部分注明“参用近作的《五十年来的中国文学》”——这可是本年度刚完成的一册精巧的“文学史”。

7月17日，原本准备在南开发表讲演，因到协和医院割痔疮而不得不改期。7月31日起，连续六天，胡适在南开大学的暑假学校讲“国语文学史”和“国语文法”。8月5日的日记中，记下南开大学奉送讲学费百元，旅费12元，接下来是一段感慨：“暑假学校中的学生多有从直隶、山东的内地来的，颇愚陋，但朴实可敬，内中也有很用功的。”①

胡适的编写《国语文学史》，最初始于1921年教育部举办第三届国语讲习所。这册八星期内编纂的八万字讲义，有石印的本子。接下来便是上述的1922年3月间的删改、暑假中的讲授，以及年底为教育部第四届国语讲习所讲授时的补正——其间南开暑期学校讲学时所印讲义，流传甚广。1927年，北京文化学社以南开油印本为底子，加上黎锦熙评述性质的长序，再附录《五十年来中国之文学》，终于有了公开刊行的《国语文学史》。据黎锦熙称，附录《五十年来中国之文学》，以补明清部分之缺失，是钱玄同提醒的②；这主意恰好与胡适“不谋而合”。只是在胡适看来，《国语文学史》毕竟是未定稿，朋友的擅自刊行，迫使其尽快修订，并于1928年由新月书店刊行其自认为名山事业的《白话文学史》③。《白话文学史》虽系精心结撰之作，篇幅也大为扩张，但只讲到唐代，而原先许诺一二年内出版的中下卷又不幸胎死腹中，这就使得兼及“两宋的白话文学”的《国语文学史》仍有存在价值。

四人中，对于讲演最为低调处理的，当属北大教授周作人。这一年，

① 参见《胡适的日记》418页。

② 参见黎锦熙《〈国语文学史〉代序》，《胡适文集》第八卷16页，北京：北京大学出版社，1998年。

③ 参见胡适《白话文学史·自序》，《白话文学史》，长沙：岳麓书社，1986年。

周氏除北大教职外，还兼任燕京大学国文系主任，并在女高师上课。鲁迅博物馆收藏《周作人日记》之公开刊行，让我们得以详尽了解1922年启明先生的学术活动。日记中只记往北大、燕京或女高师者，属于正常课程；在常见的“上午往北大，下午往燕大”外，还有若干讲演的记录。至于4月29日的日记，给大时代留下一小小的面影：

> 廿九日，阴，上午雨，即霁。抄译爱罗君演稿，下午了。闻西南有炮声。①

在炮声中准备讲演稿，别是一番滋味在心头。这一年的周作人，花了很多时间为俄罗斯盲诗人爱罗先珂抄译讲稿，并陪其到女高师、北大、燕大、孔德学校、法政学校等处讲演。作为已经成名的新文学大家，周为何如此心甘情愿地“为他人做嫁衣裳”？须知1920年的周作人，曾有《新文学的要求》(1月)、《新村的理想与实际》(6月)、《儿童的文学》(10月)、《文学上的俄国与中国》(11月)、《圣书与中国文学》(11月)等著名讲演传世。关键在于1921年的那场大病，先是住山本医院，后又移香山碧云寺养病，在撰写《过去的生命》、《美文》以及翻译希腊作家的小说或法国诗人波德莱尔的散文诗的同时，周作人还写了一则《胜业》，此文很能见其志趣：

> 野和尚登高座妄谈般若，还不如在僧房里译述几章法句，更为有益。所以我的胜业，是在于停止制造（高谈阔论的话）而实做行贩。别人的思想，总比我的高明；别人的文章，总比我的美妙：我如弃暗投明，岂不是最胜的胜业吗？②

并非真的从此“停止制造”，而是更愿意传播“别人的思想”与“别人的文章”。这种境界的获得，使得“渐近自然”的周作人，日后撰、译并重；而且，即便在自家文章中，也勇于发掘并表彰前人的思想与文章——当然也有借他人酒杯浇自家块垒的意味。

---

① 鲁迅博物馆藏《周作人日记》中册237页，郑州：大象出版社，1996年。

② 周作人：《胜业》，1921年7月30日《晨报副刊》。

可时势比人强，已经开始经营“自己的园地”的周作人，也被裹胁进讲演的大潮中，只是数量及影响均无法与前三位媲美。略为清理，很容易钩稽出周氏1922年的讲演。2月21日“（沈）兼士约至孔德讲演”，23日“往孔德学校讲演”；5月24日“上午，作女高师演稿”，30日“至女高师自治会讲演”[①]；6月13日“上午，作《论小诗》了”，16日“本约为燕大文学会讲演，因不适，辞之”（讲演虽未举行，讲稿载6月21—22日《晨报副镌》）；8月4日“田君函约十六日往演说”，13日“连日作演稿，上午了”，17日“（下午）七时赴燕大教育会讲演”，19日“傍晚往燕大讲演，九时半返”；9月21日“上午，至燕大第二院讲演”；10月21日“梁实秋君来约为清华文学社讲演”（这回的讲演拖到第二年的3月3日，讲题为《日本的小诗》，载1923年4月3—5日《晨报副镌》，收入《艺术与生活》）；11月17日“晚，起手为妇女作文”；12月16日“上午，至燕大女校讲演”[②]。

如此不嫌啰唆地抄录周氏日记，目的是显示周作人讲演的特色。比起章太炎来，周作人的讲题分散；比起梁启超和胡适来，周作人对讲演似乎也缺乏自信与热情。但有一点，前三者都望尘莫及，那便是周作人的每篇讲演稿，都是很像样的文章。日记中常见连日作讲稿的记载，或一再拖延原先应允的讲演，似乎是打定主意非到“胸有成竹”时不登场。如此苦心经营的结果，其讲演的学术含量，自是比有邀必应者高。可这样一来，“讲演”与“著述”之间的缝隙被抹平，“听众”一转成了“读者”，现场效果想必不太理想。好在北京的高校多，周作人主要面对大学教师与学生，谈的又多是“妇女”、“文学”等专业性话题，讲话文雅些问题不大。倘若放在上海，此类话题没有新闻价值；搁在南京，则必定成为《学衡》诸君的笑柄。也只有在新文化运动的中心，方才有人欣赏周作人慢条斯理、但又是

① 这回的讲题为《女子与文学》，讲稿载6月3日《晨报副镌》，强调女子有文学的需要，“今后的女子应当利用自由的文艺，表现自己真实的情思，解除几千年来的误会与疑惑”。

② 参见鲁迅博物馆藏《周作人日记》中册220—271页。

坚定不移地讨论“女子与文学”。

三、讲演者的风采

四位学贯东西的大名人，恰如其分地选择了四座大城市，分别登台讲演，构成了1922年中国思想文化界一道绚烂的风景。各人论题不一，表面上毫无关系；可在某些关节点（比如白话诗的评价）上互相指涉，值得仔细玩味。在具体讨论各自讲演内容前，有必要先欣赏讲演者的风采。

在没有录音录像设备的1920年代，所谓“讲演者的风采”，只能靠时人的文字来呈现。这里需要史料的钩沉与考辨，更需要想象力的发挥；只有读者的共同参与，我们才能大致复原那已经一去不复返的历史场景。

不妨倒过来，从以“讲演”为“文章”的周作人说起。单是讲演前的认真准备，以及讲稿之可以直接发表，而且还是可圈可点的“美文”，很容易判断周氏讲演的风格。上述应邀为清华文学社讲演《日本的小诗》事，在梁实秋的回忆文章里，有精彩的描述。梁氏的记忆力真好（不像是有日记做依据，因所记日期，常有一两年的误差），这两篇文章发表在周作人日记公开刊行前，提及那天进入八道湾周寓时鲁迅正和写新诗的何植三谈话，得到周作人日记的证实。梁不愧是散文大家，关于周作人讲演时状态的描述，实在有趣得很：

> 到了约定的那一天，他仆仆风尘的到了清华园。讲题是《日本的小诗》，他坐在讲坛之上，低头伏案照着稿子宣读，而声音细小，坐第一排的人也听不清楚，事后我知道他平常上课也是如此。一个人只要有真实学问，不善言辞也不妨事，依然受人敬仰，岂明先生便是一个实例。我后来看到他的讲稿发表，才明白他讲的原是松尾芭蕉

等等的俳句。[1]

这也未免太夸张了，连主持人都不知道讲的是什么，一般听众岂非更是蒙在鼓里。《忆岂明先生》中这段渲染过度的描写，在《忆周作人先生》那里变得节制多了："由于周先生语声过低，乡音太重，听众不易了解，讲演不算成功。幸而他有讲稿，随即发表。"[2]在电视直播成为时尚的今日，像周作人这样念讲稿，效果很可能是灾难性的；可在渴求新知的青年学生眼中，有真才实学的启明先生，"依然受人敬仰"。

同样是梁实秋，其描述梁启超的讲演，完全变了一副笔墨。在《记梁任公先生的一次演讲》中，梁实秋回忆1922年梁启超在清华讲演《中国韵文里头所表示的情感》：

> 任公先生的这一篇讲演稿，后来收在《饮冰室文集》里。他的讲演是预先写好的，整整齐齐的写在宽大的宣纸制的稿纸上面，他的书法很是秀丽，用浓墨写在宣纸上，十分美观。但是读他这篇文章和听他这篇讲演，那趣味相差很多，犹之乎读剧本与看戏之迥乎不同。……
>
> 先生的讲演，到紧张处，便成为表演。他真是手之舞之足之蹈之，有时掩面，有时顿足，有时狂笑，有时太息。听他讲到他最喜爱的《桃花扇》，讲到"高皇帝，在九天，不管……"那一段，他悲从中来，竟痛哭流涕而不能自已。[3]

在另一则短文里，梁实秋将同在台下听讲的梁思成也拉扯上，场面更为生动：

> 他讲得认真吃力，渴了便喝一口水，掏出大块毛巾揩脸上的汗，

---

① 梁实秋：《忆岂明先生》，《梁实秋怀人丛录》200页，北京：中国广播电视出版社，1991年。

② 梁实秋：《忆周作人先生》，《梁实秋怀人丛录》272页。

③ 《记梁任公先生的一次演讲》，夏晓虹编《追忆梁启超》310—312页。

不时的呼喊他坐在前排的儿子："思成，黑板擦擦！"梁思成便跳上台去把黑板擦干净。每次钟响，他讲不完，总要拖几分钟，然后他于掌声雷动中大摇大摆的徐徐步出教室。听众守在座位上，没有一个人敢先离席。①

这两段文字实在太精彩，以至你不忍心质疑其真实性。梁启超讲演时很认真，也很投入，效果也不错，这点毫无异议。我感到疑惑的是，如何看待任公先生浓重的乡音，是否像梁实秋所说的："他的广东官话是很够标准的，距离国语甚远，但是他的声音沉着而有力，有时又是宏亮而激亢，所以我们还是能听懂他的每一个字，我们甚至想如果他说标准国语其效果可能反要差一些。"②

在夏晓虹所编《追忆梁启超》里，除了梁实秋这则名文，还有梁容若的《梁任公先生印象记》和杨鸿烈的《回忆梁启超先生》同样涉及任公先生的讲演。前者文章写得不错，作者很会捕捉细节，渲染气氛，只是其笔下的梁启超，讲演的效果实在不理想：

我最初听到他的讲演，是北京高师国文学会邀请，讲题是"清初五大师"，时间在民国十二年。他那时是五十一岁，蓝袍青褂，身材魁伟，有些秃顶，却是红光满面，眼睛奕奕有神。讲起来有许多手势表情，笑得很爽朗。他引书成段背诵，背不下去的时候，就以手敲前额，当当作响，忽然又接下去。敲几次想不起来，就问当时陪听的教授钱玄同、单不庵、杨树达等。熟于学术史的单不庵先生，常常能随时提醒他。他懒于写板书，他的广东官话对于我们很生疏，所讲的问题，事前又没有预备知识（这时我对于黄黎洲、王船山、顾亭林、李二曲、朱舜水等的书和传记全没有读过），所以两小时讲演的内容，听懂的实际不到六成。当晚在日记里写"见面不如闻名，听讲不如读

① 《听梁任公讲演》，《大成》130期，1984年9月。

② 《记梁任公先生的一次演讲》，夏晓虹编《追忆梁启超》311页。

> 书”，因而联想任公先生南北奔驰，到处登坛讲学，究竟是否收到比著书更大的效果，怕要大成问题。①

照梁容若的解释，当年北京城里大学文科教授浙江籍的最多，学生于是练就听浙江方言的本事；至于广东籍的，只有梁启超和黄晦闻（节）。后者讲六朝诗，印有详细讲义，所以不感困难；困难的是听激情洋溢的任公先生讲演，很少人能完整记下来。

梁实秋、梁容若都只是偶尔听讲，其褒贬未免带有很大的主观随意性。更值得重视的，是梁启超晚年入室弟子杨鸿烈的回忆。先是私淑弟子，后又考入清华国学研究院，追随梁师读书，毕业后又因梁的推荐任教南开大学，课余还常到梁宅请益、借书，杨君应该说是难得的见证人。在《回忆梁启超先生》中，杨君是这样谈论梁启超的讲演的：

> 长期以来，梁氏虽为众所公认的一代作家，但在说话的时候，虽非蹇缓口吃，却很缺乏流利明白的口才，他在讲演的时候有时只闻“啊啊”的声音，即表示其词不达意。……后来，因梁氏常与外省人周旋接触，新会乡音便逐渐改变，所以他某次提及在河南开封时，应冯玉祥督办的邀请，向西北军的官兵讲话的一段故事，说当时，因自己一时情感兴奋，竟滔滔不绝，使冯玉祥首先放声大哭，全军亦泣云。但这只是他一生所仅有罕见的场面。事实上，全国大多数听众都以不能完全明了他的西南官话为憾。尤其在华北方面，如一生最崇敬他的前北京高等师范学校教务主任兼史学教授王桐龄氏，凡有梁氏的讲演，几乎风雨无阻，每次必到，但总是乘兴而往，快快而归。问其所以，总是自认对于讲词的某段某节，竟完全听不明白，其他人士，十有五六，亦均抱同感。②

中间省略部分，是引录王照关于戊戌变法时梁启超不会讲官话，口音差

① 梁容若：《梁任公先生印象记》，夏晓虹编《追忆梁启超》339—340 页。
② 杨鸿烈：《回忆梁启超先生》，夏晓虹编《追忆梁启超》287 页。

池，导致与光绪君臣间相对，无法表情达意的故事。此类故事不止一见，其真实性有待验证。至于任公先生的浓厚乡音，妨碍其讲演水平的发挥，我想是确定无疑的。看看当年东南大学的学生，是如何描述梁启超讲授"中国政治思想史"课程的情景：

> 他并不是一位具有讲话天才的人。他教书和讲演都有充分情感，可是都没有办法表达出来，甚至急时还有口吃现象。他的广东官话也要听过一两星期才能习惯。可是课后私谒则清谈娓娓，引人入胜，于为学作文都有指示。[①]

如此说来，所谓梁启超的广东官话比标准国语更有力，也更有味道，大概只能理解为"不平常"、"有个性"。

虽说因夫人指教，"得谙习官话，遂以驰骋于全国"的自述[②]，必须稍打折扣；梁启超带新会口音的官话，应该还是比章太炎的浙江话好懂。许寿裳《亡友鲁迅印象记·从章先生学》和周作人《知堂回想录·民报社听讲》，都提及太炎先生东京讲学如何"新谊创见，层出不穷"，而且"干燥的材料却运用说来很有趣味"[③]。但请注意，第一，这是小班，师生坐而论道，比较容易沟通；第二，谈的是非常专业的《说文》等，知识背景很清楚；第三，听众多为浙江人，没有语言障碍。到了1930年代的苏州章氏国学讲习会，可就不一样了，汤炳正称："我们听讲的学生，每听完一次讲，就三五成群，互对笔记，习以为常。因先生浙语方音极浓，我开始听讲，很感吃力，后来才习惯。"[④]

一心求学者，可以通过三五成群互对笔记来解决疑难问题；至于一般听众，面对如此艰深的讲演——从国学到方言，实在没有把握。1936年上海发行的小品文杂志《宇宙风》上，有一则乃蒙所撰文章，嘲讽章太炎

---

① 罗时实：《由南高到东大》，《传记文学》1卷4期，1962年9月。

② 参见丁文江、赵丰田编《梁启超年谱长编》252页。

③ 参见陈平原等编《追忆章太炎》261、264页。

④ 汤炳正：《忆太炎先生》，陈平原等编《追忆章太炎》457页。

的讲学，语调相当刻毒：

> 他坐在藤椅上，一面吸烟，一面低声的演讲。低声没问题，因为听众很少；只是满口土话，我们一点都懂不来。好在他讲完一段，那胡子大汉，便在黑板上将大意写出，我们才知道今天所讲的，不是国学的，而是革命的。……在演讲的姿态中，章先生是个悲剧的人物。他不知道自己的土话，人家不能了解，而好以眼光，追寻听讲人的颜色。①

不知道是作者年少气盛，还是小品笔调使然，此文对于太炎先生的讲学，只有嘲讽，而无丝毫“同情之了解”。

在一般人眼中，新旧截然对立，讲国学毫无疑问是落伍的表现。但学界不至于如此近视，1932 年春天太炎先生的北游，还是受到北平学术界的热烈欢迎。周作人追忆太炎先生在北大研究所讲《论语》时的情景，不无诙谐与幽默：

> 当日讲演系太炎所著《广论语骈枝》，就中择要讲述，因学生多北方人，或不能懂浙语，所以特由钱玄同为翻译，国语重译，也是颇有意思的事。②

当年的学生中，能听懂且感兴趣于这种专业讲演的，大概不是很多。校方于是又安排了一场普及性质的公开讲演，地点是在北大三院的风雨操场。可以容几百人的会场，坐满了，还有站在窗外的。据张中行事后追忆：

> 老人满头白发，穿绸长衫，由弟子马幼渔、钱玄同、吴检斋等五六个人围绕着登上讲台。太炎先生个子不高，双目有神，向下望一望就讲起来。满口浙江余杭的家乡话。估计大多数人听不懂，由刘半农任翻译；常引经据典，由钱玄同用粉笔写在背后的黑板上。说话不改

---

① 乃蒙：《章太炎的讲学》，《宇宙风》22 期，1936 年 8 月。

② 周作人：《周作人回忆录》520 页，长沙：湖南人民出版社，1982 年。

老脾气，诙谐而兼怒骂。①

就像周作人说的，“国语重译”，确实是“颇有意思的事”。可对于渴望传播或接纳新的学识与思想的当事人来说，这事情一点也不好玩。想想章太炎那热切地追寻听讲人的目光，或者因听不懂浙江方言而万分苦恼的听众，你能明白问题的严重性。

回到1922年上海举行的有关国学的系列讲演，以太炎先生名气之大，“观众”肯定不少；以太炎先生方音之重，“听众”估计不会很多。读《申报》的报道，听众从三四百迅速上升到近千，而后又回落为七八十，自在意料之中。曹聚仁说得更具体，这十回的系列讲演，逢星期六下午举行，第一回听众千人，第二回不到一百，最少的时候只有二三十，结束的那次好些，有七八十人。除了世人对于国学并无太大兴趣，对于太炎先生的学问缺乏基本了解，更重要的是，“因章师的余杭话，实在不容易懂”②。第二年，太炎先生应邀到东南大学暑期学校讲“治史学的方法”，满口余杭土调，急得学生们吵吵嚷嚷，要求在座的史学家柳诒徵帮助翻译，于是：“柳先生翻译时，好象西人讲学，中国人翻译一样，但他声如洪钟，有条不紊，娓娓动听。”③

有趣的是，乃蒙在嘲笑章太炎不合时宜的讲学时，拿胡适作为比照：“我更而想到人间的晚年，隔离时代的悲哀！胡适之演讲‘儒与孔子’，听众有一二千；而一代大师的章先生，只能于不相干的十数人面前，销磨生命的余剩。”④而梁容若在回忆梁启超与胡适共同主持戴东原二百年生日纪念会时，也是明显地偏袒胡适：任公两小时的讲演印象模糊，倒是“胡适之的十分钟演说，留下了清楚的回忆”⑤。同样不露痕迹地褒贬一番章

① 张中行：《负暄琐话》6页。
② 曹聚仁：《中国学术思想史随笔》55页，北京：三联书店，1986年。
③ 邵镜人：《忆史学家柳诒徵先生》，《传记文学》1卷3期，1962年8月。
④ 乃蒙：《章太炎的讲学》，《宇宙风》22期，1936年8月。
⑤ 梁容若：《梁任公先生印象记》，夏晓虹编《追忆梁启超》340页。

太炎的讲学，张中行转过身来，表扬起胡适的口才与幽默感：

> 三十年代初，他讲大一普修的中国哲学史，在第二院大讲堂（原公主府正殿）上课，每周两小时，我总是去听。现在回想，同学们所以爱听，主要还不是内容新颖深刻，而是话讲得漂亮，不只不催眠，而且使发困的人不想睡。①

可以与此相印证的，是此前十年胡适到北京女高师兼课时的情景。苏雪林在《胡适之先生给我两项最深的印象》中，用烘云托月的笔法，描述胡适讲演的风采：

> 我们国文系的教室本与我们的图书馆毗连，中间有可以自由开阖的扇槅门隔开为两下。每逢胡先生来上课，不但本班同学从不缺席，别班学生师长也都来听。一间教室容纳不下，图书室槅门打开使两室合并为一。甚至两间大教室都容纳不下，走廊里也挤满了人，黑压压地都是人头，大家屏声静气，鸦雀无声，倾听这位大师的讲解。这个印象留在我脑子里，永远不能泯灭。②

与张、苏二君不无夸张的描述有别，徐讦也是在北大二院听胡适讲哲学，感觉却不太好。“听讲的人不但挤满了课堂，而窗外也站满了人”，这种景象，引诱胡适进一步发挥其“很活泼的口才”，以满足不同层次听众的需求。如此一来，对于热心求学者，未免有所怠慢。像徐讦就抱怨“这像是公开演讲，内容很通俗”③，不像是哲学系的功课，因此而放弃选修。

北大的课不好讲，尤其是大课，能讲到“使发困的人不想睡”，这可不简单。胡适对讲演兴致很高，对于所谓的“讲演术”——比如如何掌握语

---

① 张中行：《负暄琐话》34页。

② 苏雪林：《胡适之先生给我两项最深的印象》，见欧阳哲生编《追忆胡适》348—349页，北京：社会科学文献出版社，2000年。

③ 参见徐讦《念人忆事》，见欧阳哲生编《追忆胡适》430页。

气的缓急，声音的高下，以及调子的抑扬顿挫等，很是下了一番工夫[①]。可也正因为较多考虑如何吸引听众的注意力，胡适的讲演，必然趋于平易畅达，而缺少幽深与奇崛。而这，与其著述风格颇有关联——章太炎的特立独行，梁启超的酣畅淋漓，周作人的雍容和缓，又何尝不是"文章"一如"讲演"？

四、"白话"如何"文学"

不管章太炎的讲授国学是否如报纸所说，乃暂时厌倦了现实政治；也不管梁启超的南下讲学，是否预示另一个著述高潮的到来；至于周作人大病痊愈，刻意经营"自己的园地"，是否包含对五四立场的反省；胡适执笔撰写《我们的政治主张》，是否意味着注重思想文化建设这一追求的转向，也都暂时不在考虑之列。我们关心的是，四大名人 1922 年的讲演，到底在什么地方形成"对话"。

章的谈国学，梁的说作文，胡的表彰国语文学，以及周的推荐小诗，似乎互不搭界。可仔细琢磨，在如何看待新诗或白话文学上，四人的目光终于发生了交叉。年初，东南大学吴宓、梅光迪、胡先骕等人创办《学衡》，公开向北京的新文化人叫阵，于是有了鲁迅的《估学衡》、周作人的《"评尝试集"匡谬》，以及胡适的打油诗《学衡》：

> 老梅说：
> "《学衡》出来了，老胡怕不怕？"
> 老胡没有看见什么《学衡》，

---

① 据梁实秋称，胡适 1960 年在西雅图会议上用英文作演讲，"事后有一位美国学者称道这篇演讲具有'邱吉尔作风'"（参见《梁实秋怀人丛录》197 页）。如此比附的是非，非我所能评判。还是中文容易体会，台北的胡适纪念馆里保存若干胡适晚年讲话的录音。因系广播稿，从属政治宣传，内容不见精彩，但胡适念起来抑扬顿挫，颇能显示其讲演学方面的训练。

只看见了一本《学骂》![1]

胡适之所以用这样漫不经心的方式，对付学衡派咄咄逼人的挑战，那是因为他认定，"文学革命已过了讨论的时期，反对党已破产了。从此以后，完全是新文学的创造时期"[2]。类似的话，周作人也说过，在《读〈草堂〉》中，周作人称："中国的新文学，我相信现在已经过了辩论时代，正是创造时代了"；"我们的责任，便是依了这条新的道路，努力的做下去，使各种的新兴文艺由幼稚而近于成熟，由淡薄而变为深厚。"[3]

可事情并没有那么简单，制度上的急转弯，没能彻底消弭民间的抗议声浪。国语统一会的诸君，挟新文化运动的余威，利用手中掌握的权力，于1920年1月，以教育部名义训令全国各地国民小学将一二年级国文改为语体文，如此"牵一发而动全身"，白话文运动于是得以迅速推进[4]。用胡适的话来说，"这一道命令将中国教育的革新至少提早了二十年"[5]。中小学体制的改革，新教科书的编纂，国语教师的培训等，所有这些，都牵涉到关于"中国文学"以及"文学史"的想象，难怪章太炎、梁启超等"现代大儒"需要发言。

章太炎在上海举行的系列讲演，既以"国学"为题，本不必牵涉近在眼前的白话文运动。可太炎先生箭在弦上，不得不发，于是惹来一堆麻烦。4月15日，太炎先生作第三讲，谈论"治国学之法"的第五点"辨文学应用"时，顺带扫了一下其时已渐成气候的"新诗"：

> 然今之新诗，连韵亦不用，未免太简，以既为诗，当然贵美丽，既主朴素，何不竟为散文。日本和尚有娶妻者，或告之曰：既娶矣，何必

① 《胡适的日记》260页。

② 胡适：《五十年来中国之文学》，《胡适古典文学研究论集》166页。

③ 周作人：《读〈草堂〉》，1923年1月13日《晨报副刊》。

④ 参见黎锦熙《国语运动》65—88页，上海：商务印书馆，1933年。

⑤ 胡适：《〈国语讲习所同学录〉序》，《新教育》3卷1期，1921年2月。

> 犹号曰和尚，直名凡俗可耳。今之好为无韵新诗，亦可即此语以告之。①

如此借题发挥，嬉笑怒骂，确是太炎先生口吻。单就讲演效果而言，此段落无疑属于可圈可点的"文眼"。这段话，不只《申报》记者记录下来，曹聚仁、张冥飞也都没有漏过②，虽然因文体各异，所记略有出入。章太炎的讥讽，并没引起胡适的反驳；除了敬仰太炎先生的学问与人品，更因"次日即有邵力子与曹聚仁两君的驳论"③，故不必多虑。据曹聚仁事后追忆，那场论争，太炎先生明显处于下风：

> 我们是一群人，他是一个人；我们有一套完整的理论，他只有几句嘲笑的话头；我们有正在试验的种种作品，他自己又并不是诗家。他只批评我们一阵子，我们从各方面去驳斥他，使他无话可说。④

对于新诗"无话可说"的太炎先生，日后还会就白话、文言发表意见⑤，但主要着眼点是作为整体的"国学"，而不再纠缠"有韵为诗，无韵为文"了。

与章太炎的学有本原，固守自家立场不一样，梁启超喜欢趋新，时刻准备着追赶学界新潮流。但在白话诗问题上，与胡适有点"意气之争"。1920年10月18日，梁启超致信胡适，希望胡评阅《清代学术概论》，并称自己准备撰文讨论《中国哲学史大纲》，另外，还有"超对于白话诗问题，

---

① 《章太炎讲学第三日纪》，1922年4月16日《申报》。

② 参见章太炎主讲、曹聚仁笔述《国学概论》25页（香港：学林书店，1971年）和张冥飞笔述《章太炎国学讲演集》72页（上海：新文化书社，1935年）。

③ 胡适：《读仲密君〈思想界的倾向〉》，1922年4月27日《晨报副刊》。

④ 曹聚仁：《关于章太炎先生的回忆》，陈平原等编《追忆章太炎》306页。

⑤ 如在《白话与文言之关系》（见章太炎主讲、曹聚仁记述《国学概论》附录）一文中，章太炎称："以此知白话意义不全，有时仍不得不用文言也"；"白话中藏古语甚多，如小学不通，白话如何能好？"此语引起白话文提倡者的不满，并招来新文化人的若干批评。鲁迅也对乃师之"把他所专长的小学，用得范围太广大了"表示不以为然（参见《名人和名言》，《太白》2卷9期，1935年7月）。

稍有意见，顷正作一文，二三日内可成，亦欲与公上下其议论"[1]。《胡适来往书信选》上册收有一大约写于1920年底或1921年初的《胡适致陈独秀》，其中也涉及此事：

> 梁任公有一篇大驳白话诗的文章，尚未发表，曾把稿子给我看，我逐条驳了，送还他，告诉他，"这些问题我们这三年都讨论过了。我很不愿意他来旧事重提，势必又引起我们许多无谓的笔墨官司"，他才不发表了。[2]

以梁启超之"为人最和蔼可爱，全无城府，一团孩子气"，见胡适暴得大名，竟"有时稍露一点点争胜之意"[3]，如此性情，不大可能因后辈的反驳而隐匿自己的意见。查《张元济日记》，1920年10月21日张氏往访梁启超时，梁"言有论本朝诗学一稿，亦即可交稿"[4]。据夏晓虹考证，梁氏信函与张氏日记所述，应同指一文，即梁启超为选编金和与黄遵宪二家诗所写之序。书未编成，序也未完稿，可这则收入《饮冰室合集》的《晚清两大家诗钞题辞》[5]，对于理解这场隐匿在历史深处的争论，还是很有帮助的。

梁启超的基本观点是，"因为诗是一种技术，而且是一种美的技术"，故"格律是可以不讲的，修辞和音节却要十分注意"。自称"并不反对白话诗"的任公先生，在批评守旧的"老先生"不该蔑视文学史上早已"粲然可观"的白话诗的同时，顺带扫了一下完全排斥文言的"偏激之论"：

> 至于有一派新进青年，主张白话为唯一的新文学，极端排斥文言，这种偏激之论，也和那些老先生不相上下。就实质方面论，若真有好意境好资料，用白话也做得出好诗，用文言也做得出好诗。如其

---

① 梁启超致胡适信，见丁文江、赵丰田编《梁启超年谱长编》922页。

② 《胡适致陈独秀》，《胡适来往书信选》上册119—120页，北京：中华书局，1979年。

③ 参见1929年1月20日胡适参加梁启超大殓归来所写的日记，《胡适的日记》（手稿本）第八册，台北：远流出版公司，1990年。

④ 《张元济日记》下册771页，北京：商务印书馆，1981年。

⑤ 参见夏晓虹《诗骚传统与文学改良》293页，杭州：浙江文艺出版社，1998年。

> 不然，文言诚属可厌，白话还加倍可厌。

这种各打五十大板的论调，当然是胡适等新派人士所不愿接纳的。说梁启超因胡适的反驳而不愿发表此文，目前尚无确凿证据；但梁氏此文迟迟未能定稿，起码是知道其立说关系重大，需要从容斟酌。白话缺乏锤炼，表达复杂的情感与思绪有困难，这是五四时期反对废除文言者常持的见解，梁启超不过是将其限制在新诗写作："我觉得极端的'纯白话诗'，事实上算是不可能；若必勉强提倡，恐怕把将来的文学，反趋到笼统浅薄的方向，殊非佳兆。"以上的说法还偏于防守，接下来任公先生开始主动出击了：

> 我也曾读过胡适之的《尝试集》，大端很是不错。但我觉得他依着词家旧调谱下来的小令，格外好些。为什么呢？因为五代两宋的大词家，大半都懂音乐，他们所创的调，都是拿乐器按拍出来。我们依着他填，只要意境字句都新，自然韵味双美。我们自创新音，何尝不能？可惜我们不懂音乐，只成个"有志未逮"。而纯白话体有最容易犯的一件毛病，就是枝词太多，动辄伤气。试看文言的诗词，"之乎者也"，几乎绝对的不用。为什么呢？就因为他伤气，有碍音节。如今做白话诗的人，满纸"的么了哩"，试问从那里得好音节来？……字句既不修饰，加上许多滥调的语助辞，真成了诗的"新八股腔"了。①

批评"满纸'的么了哩'"的新诗，直接指向已经名满天下的"尝试"，如此刻薄的评价，自然不可能为胡适所接受。至于表彰《尝试集》中"依着词家旧调谱下来的小令，格外好些"，估计也不会让胡适高兴。因为，未能

① 《晚清两大家诗钞题辞》，《饮冰室合集·文集》第十五册卷四十三75页，上海：中华书局，1936年。

完全摆脱词调的影响，这正是他在《尝试集》的三则序言中所再三检讨的①。

在东南大学暑期学校讲演“中学以上作文教学法”时，梁启超将话题从白话诗转为白话文，而且将南北两大学的论争拉扯进来：

> 我主张高小以下讲白话文，中学以上讲文言文，有时参讲白话文。做的时候文言白话随意。以为“辞达而已”，文之好坏，和白话文言无关。现在南北二大学，为文言白话生意见；我以为文章但看内容，只要能达，不拘文言白话，万不可有主奴之见。②

如此“严守中立”，“不拘文言白话”，估计南北二大学的先生们都不领情。但此时此地作如此表态，梁启超主要针对的并非明显处守势的东南大学诸君，而是风头正健的新文化人。在讲到“论辩之文”该如何撰写时，梁启超有一段妙语，很能说明其时梁君的论辩策略：

> 同是一句话，对甲说和对乙说不同，对大学生和对中小学生说不同。同一篇演说稿，在东大与北京所生的效力不同。同是一句话，春秋人说出没有价值，现在欧洲人说出大有价值。做文时先须看自己所做的文，要给何人看。③

为了拉近与听众的距离，讲演时必须加上“本地风光”，这是所有讲演者都懂的小窍门，就好像这次“中学以上作文教学法”的系列讲演，梁启超分别在四处提到东南大学农科及附属小学、东南大学大礼堂、东南大学、南师附中等④，但在文白之争的脉络中谈论东南大学，可就不是一般的顺水文章。

---

① 参见拙文《经典是怎样形成的——周氏兄弟等为胡适删诗考》，《鲁迅研究月刊》2001年4、5期。

② 梁任公讲演，卫士生等笔记：《中学以上作文教学法》53页，上海：中华书局，1925年。

③ 同上书，42—43页。

④ 同上书，10、34、42、51页。

当笔记者提出将此讲稿公开刊行时，梁启超在回信中单挑国文教学中的“文白之争”，再次表明自己的态度：

> 中学作文，文言白话都可；至于教授国文，我主张仍教文言文。因为文言文有几千年的历史，有许多很好的文字，教的人很容易选得。白话文还没有试验的十分完好，《水浒》、《红楼》固然是好的；但要整部的看，拆下来便不成片段。①

这段话必须与任公先生发表在《改造》4卷9号上的《中学以上作文教学法》对照阅读，方能明白其真实的意旨。《改造》上的文章并未刊完（只刊1—9节，全文共12节，后收入《饮冰室合集·专集》第十五册），乃梁启超1922年7月间在南开大学暑期学校讲演的底稿（文章第二节有“例如作一篇南开暑期学校记”云云）。此文第一节有一关键性的注释，值得抄录：

> 有人主张拿几部有名的小说当教材。我认为不妥。因为教授国文的目的，虽不必讲什么“因文见道”，也应该令学生连带著得一点别的智识，和别的科学互相补助。像那纯文学的作品，《水浒》《红楼》之类，除了打算当文学家的人，没有研究之必要。此其一。要领略他文章妙处，非全部通读不可。如此庞大的卷帙，实不适学堂教科之用。此其二。体裁单纯，不彀教授举例。此其三。②

这里所说的“有人”，明显指的是胡适。因此前两年，胡适撰《中学国文的教授》，其中提及“国语文的教材与教授法”，第一要点便是“看小说”：

> 看二十部以上，五十部以下的白话小说。例如《水浒》、《红楼梦》、《西游记》、《儒林外史》、《镜花缘》、《七侠五义》、《二十年目睹

---

① 卫士生、束世澂：《〈中学以上作文教学法〉序言一》，梁任公讲演，卫士生等笔记：《中学以上作文教学法》。

② 梁启超：《作文教学法》，《饮冰室合集·专集》第十五册卷七十2页，上海：中华书局，1936年。

之怪现状》、《恨海》、《九命奇冤》、《文明小史》、《官场现形记》、《老残游记》、《侠隐记》、《续侠隐记》等等。此外有好的短篇白话小说，也可以选读。[1]

单看这段话以及梁启超的反驳，会觉得胡适太过分了，将一己推崇"白话文学"的主张，贯彻到千百万中学生的阅读中。让学生们整天抱着《水浒》、《红楼》，就能学好国文？其实，问题没那么严重。胡适"假定的中学国文课程"[2]，五分之三学古文，五分之二学国语、文法、演说、作文等。只不过其以章回小说作为中学国文教材的主张更具冲击力，故引起广泛的关注。

就在梁启超在东南大学讲演前后不久，胡适就此问题重新阐释。据《胡适的日记》，7月6日上午"在寓作《再论中学国文的教授》"，下午四时在山东省议会讲演；8月17日"整理在济南的演说辞，重做了二千字"。这篇刊于1922年8月27日《晨报副刊》的《再论中学的国文教学》，日后收入《胡适文存二集》。在这则由讲演改写的文章中，胡适对前说做了若干修正，最关键的是以下两点。首先，贬低古文教学："三四年前普通见解总是愁白话文没有材料可教。现在我们才知道白话文还有一些材料可用，到是古文竟没有相当的教材可用。"不是古人没留下好东西，而是"古书现在还不曾经过一番相当的整理"，故学生无法自修。一方面为自家提倡的"整理国故"作铺垫，另一方面也是为了强调白话文大有可教。其次，关于国语文教材，前三部分按兵不动，增加了第四部分"古白话文学选本"：

依时代编纂，约自唐代的诗，词，语录起，至晚清为止。这种选本可使学生知道——白话文非少数人提倡来的，乃是千余年演化的结果。我们溯追上去，自现在以至于古代，各个时代都有各个时代很好

---

① 胡适：《中学国文教学法》，《胡适文存》卷一308页，上海：亚东图书馆，1921年。

② 同上书，306—307页。

> 的白话文，都可供我们的选择。有许多作品，如宋人的白话小词，元人的白话小令，明清人的白话小说，都是绝好的文学读物。[①]

这里所描述的“古白话文学选本”，不正是适之先生在南开大学暑期学校所讲的《国语文学史》吗？日后改写成《白话文学史》时，胡适在《自序》中称：“这部书不但是文学史，还可算是一部中国文学名著选本。”[②]将“选本”与“史著”结合起来，使得大学教授的专深研究与中小学教员的课堂教学相勾连，此乃胡适等新文化人获得成功的重要保证。

也是在这则《再论中学的国文教学》中，有一段十分有趣的插曲。为了说明“吾道不孤”，胡适引证了黎锦熙的意见：

> 这次本社年会国语国文教学分组里，黎锦熙先生提了一个议案，他说：“中学作文仍应以国语文为主……愿意学习文言文者，虽可听其自由，但只可当作随意科……”，可以做个参考。[③]

可读胡适1922年7月5日日记，发现在中华教育改进社第一次年会期间，为黎锦熙的议案，胡适与之“辩论甚烈，几乎伤了感情”。黎锦熙所提“议案主文”为：

> 现制高小国文科讲读作文均应以国语文为主；中等各校讲读应以文言文为主，作文仍应以国语文为主；新学制国文课程依次类推。

黎氏的这一主张，与梁启超的设想十分接近。但这一带有“折中色彩”的主张，受到胡适的坚决抵制；适之先生要求将其修改为：“当小学未能完全实行七年国语教育之时，中等各校国文科讲读作文亦应以国语文为主。”[④]这里的差别在于，黎、梁等更多考虑中学教育的特点，以传播知识培养人才为目标；而胡适则担心好不容易取得胜利的白话文，在其立足未

① 胡适：《再论中学的国文教学》，《胡适文存二集》卷四249—250页。
② 参见胡适《白话文学史·自序》，《白话文学史》。
③ 胡适：《再论中学的国文教学》，《胡适文存二集》卷四247页。
④ 《胡适的日记》394页。

稳之时,会被传统的中小学教育所架空。

相对于胡适斤斤计较“文白优劣”,周作人更关注“文艺上的宽容”。单看“文艺以自己表现为主体,以感染他人为作用,是个人的而亦为人类的”,或者“文艺的生命是自由而非平等,是分离而非合并”,“正确的方法是听凭各种派别思想自由流行,去吸收同性质的人,尽量的发展”①,你以为他是在发空论,接下来这段话,方才透出其不离新文学家立场,但又充满弹性的理论特色:

> 文艺上的激变不是破坏(文艺的)法律,乃是增加条文;譬如无韵诗的提倡,似乎是破坏了“诗必须有韵”的法令,其实他只是改变了旧时狭隘的范围,将他放大,以为“诗可以无韵”罢了。②

如此平和但坚定的变革主张,乃周作人的天性及学养所决定的。而这背后,蕴涵着对于“思想垄断”的警惕——不管这一垄断来自新阵线,还是旧营垒。从这个角度,才能理解周作人为何津津乐道其“自己的园地”。

注重“创造”而不是“破坏”,强调自家面目,使得1922年的周作人,虽然也写《“评尝试集”匡谬》、《国粹与欧化》、《思想界的倾向》、《复古的反动》等一系列“战斗的文章”,但着重点已经转移到如何更有效地完成新文学理想的自我建构。因此,当你读到他一面批判道德上的以及文学上的“复古”,一面又说“古文学的研究,于现代文艺的形式上也有重大的利益”;建设现代国语,须在普通语上加以改造,“采纳古语”,“采纳方言”,“采纳新名词”时③,不会觉得互相抵牾。作为文体家的周作人,其希

① 参见周作人《文艺上的宽容》(1922年2月5日《晨报副刊》)、《文艺的统一》(1922年7月11日《晨报副刊》)以及《文学的讨论》(1922年2月8日《晨报副刊》)。

② 周作人:《文艺上的宽容》,1922年2月5日《晨报副刊》。

③ 参见周作人《古文学》(1922年3月5日《晨报副刊》)和《国语改造的意见》(《东方杂志》19卷7号,1922年9月)。

望年轻一代"成为真的古今中外派"[①],以及强调"采纳古语"的重要性,在1930年代有进一步的发挥。

胡适坚持中学必须以国语教学为主,周作人强调现代汉语应该"采纳古语",固然属于新文化人的自我调整;章太炎质疑无韵的白话诗,以及梁启超批评以《水浒》、《红楼》为中学教材,也都没有否定白话文发展的大方向。曾在晚清提倡俗语文或以白话述学的梁启超和章太炎,乃五四新文化人眼中的"老新党";在白话文的教育及审美功能的认识上,与新一代知识人的立场确有差异,但并非真正的论敌。也正是这种"参差不齐",让我们了解文化转型期思想及文学界的复杂性——即便真的如胡适所言,"反对党已破产了",但反对的声音依然存在。

五、以"讲演"为"文章"

1922年章、梁、胡、周等人的系列讲演,并没有随着时间流逝而被后世所遗忘,很大原因是这些"讲演"全都变成了"文章"。今日读者,依旧可以通过《国学概论》、《中学以上作文教学法》、《国语文学史》以及《女子与文学》等,穿越八十多年历史云烟,借冥思遥想进入模拟课堂,倾听先贤们的讲演。

有经验的读者都明白,"口若悬河"与"梦笔生辉"不是一回事,适合于讲演的,不见得适合于阅读。将讲演记录不加修饰直接发表,即使不考虑其中的误听与误记,也都不是很合适。一场主宾皆宜的讲演,抽离特定时空,很可能不知所云。相反,一篇精彩的专业论文,即便由高明的演员朗读,也不见得能吸引广大听众。

单是阅读记录稿,而不努力回到现场,绝大多数讲演都是"卑之无甚高论"。而刻意追求讲演内容的"博大精深",很可能换来的是听众的一

① 周作人在1922年4月2日《晨报副刊》上以仲密笔名发表的杂文,题目就叫《古今中外派》。

片嘘声。像周作人那样写好讲稿再登场①,讲演效果可能欠佳;而像胡适那样训练有素,随时可以登场表演的,又容易被讥为浅俗。在"胸有成竹"与"信口开河"之间,大部分讲演者是提着大纲上场,或者根据讲稿大肆发挥。一旦将这些博得满堂彩的"声音"用"文字"固定下来,就会发现太多的漏洞,太少的逻辑。假如是自己整理,不妨像胡适修改《再论中学的国文教学》那样,补上一大段。这则收入《胡适文存二集》卷四的讲演稿,后面有个"附记":"这篇前三段是用杨君的笔记,末一段是我后来重做的。"语气不用说,单是其处理史料的方式,二者的差别也都一目了然。讲演注重的是思路,文章则必须有理有据。胡适重写的部分,补充了不少书目与引文,道理就在这里。而梁启超之所以迟迟不答应笔记者出版其在东南大学暑期学校的讲演,理由也是:

> 当时因为时间仓卒,一点没有预备,自己十二分的不满意。就中尤为缺憾的,是应该引许多例证一切都没有引,其他不妥当不完备的地方,也不少;恐怕印布出来会误人,所以两君请刊单行本的时候,我总想腾出日力来改正一番才安心的。②

任公先生最后还是被笔记者说服,同意刊行此讲义本。可在这封写于1924年3月的允许刊行讲义的信件中,梁启超还是留了个活口:"我的夫人若恢复健康,我下半年决当再将这个题目重新研究组织一番。"以任公先生之喜欢订计划,立框架,以及不断转移研究兴趣,读者不会对其许诺抱太大希望。

一个偶然的机缘,我在北京的收藏家程道德先生那里,见到八纸属于

① 十年后,周作人为辅仁大学作系列讲演,据说"既未编讲义,也没有写出纲领来,只信口开河地说下去就完了"。幸亏邓广铭加以记录整理,方才有了《中国新文学的源流》这一名篇(参见该书"小引")。我对周氏这一自述不太信任,即便书中不少观点此前已有表述,可剪裁组织而成八次讲演,也并非易事。更何况,讲演中那些并不常见的诗文资料,不可能"信口开河"。

② 梁启超致卫士生、束世澂信,见卫、束《〈中学以上作文教学法〉序言二》,《中学以上作文教学法》。

梁启超的文稿[①]。经考订，此文稿应是为修订东南大学讲义而作。上述允许刊行东大讲义的信中，梁启超提到最近被邀请重讲此课，“我正在要想请两君把笔记稿子寄来当参考品，免得另起炉灶呢”。既然同意印行，而且要求出版后多寄几份当资料，可以判断回到天津以后的梁启超，手头并无此稿。而如果是该书出版后所做的校改，则文稿上不该有“接笔记稿”字样。最大的可能性是，此乃1922年秋冬之际任公先生东南大学讲学期间的遗稿。卫、束二君的《序言一》称，“这本书是梁任公先生去年在东大暑校讲演的笔记。去年秋梁先生在东大讲学，我们把这篇稿子给他看过”。先是口头答应刊行此讲稿，后又改口说准备重写，这中间，梁启超必定认真审查过笔记稿，并动手做了修改。只是因工作太忙，加上不久就累倒了，任公先生才没能完成计划。

现在遗留的这两千字文稿，估计是插在关于“中学以上讲文言文”那一段。那是这次讲演中最容易引起争议的地方，难怪梁先生格外在意。此文稿主要讨论“小说是大学文科里主要的研究品，用作中学教材，无论从那方面看，都无一是处”；结尾处的发挥，尤能见出任公先生的自信与风趣：“你看国内做白话文做得最好的几个人，那一个不是文言文功夫用得狠深的？你怕学生们多读几篇《史记》《汉书》，便变成《镜花缘》里咬文嚼字的‘君子国’吗？不会的。放心罢！”这两千字的补充说明，基本思路与收入《饮冰室合集·专集》十五册里的《作文教学法》相同，只不过表达得更显豁，针对性也更强。或许也正因为如此，梁启超后来不想进一步展开，免得与胡适等新文化人发生激烈的冲撞。

梁启超之讲授“中学以上作文教学法”，不可能像他自己所说的“一点没有预备”。临下南京前，梁给徐佛苏写信，称“本月二十九日在南开讲毕，八月二日即赴南京”，“弟现时预备讲义夜以继日（每日两时以上之讲义穷一日之力编之仅敷用，尚领（须?）别备南中所讲）”[②]。这里所说

---

① 此文稿影印件刊于《现代中国》第三辑，武汉：湖北教育出版社，2002年9月。

② 丁文江、赵丰田编：《梁启超年谱长编》961页。

的讲义，主要是《中学以上作文教学法》，也包括将要在南京讲授的《先秦政治思想史》。同年11月29日，梁启超给女儿梁令娴去信，开列其在南京讲学的"功课表"，接下来就是："讲演之多既如此，而且讲义都是临时自编，自到南京以来（一个月）所撰约十万字。"①具体落实到"中学以上作文教学法"，南下之前在南开大学暑期学校的同题讲演稿，已送《改造》杂志刊发。大概是因稿子交出，而杂志又印刷脱期，南京开讲时，梁启超手头确实已没有现成的讲稿。对比南开大学和东南大学两份讲稿，可以发现明显的差异——前者更接近案头写作，引证相当繁富，众多例句不可能脱口而出；后者乃他人的记录稿，确有"应该引许多例证一切都没有引"的毛病，但大思路却反而得以彰显。

我们能确定梁启超是事先准备讲稿的——可能只是大纲，具体发挥端赖当时的精神状态；但我们无法判断1922年章太炎的上海讲学是否有底稿——包括大纲。根据太炎先生一贯特立独行乃至恃才傲物的性格，以及其另外三次讲学（东京、北京、苏州）的情况揣测，此次面对公众讲演国学，应该也是临场发挥。据任鸿隽追忆，避居东京时期的章太炎是这样讲学的：

> 先生手中不拿一本书，一张纸，端坐在日本的榻榻密（地席）上，一口气两三个钟头，亹亹而谈。这样大约讲了四个上午，把一部中国文学史讲完了。②

太炎先生晚年弟子任启圣描述的章氏讲学情景，与任鸿隽文大同小异：

> 先生不编讲义，不带参考书，惟凭口诵手写，不但《说文》、《尔雅》背诵全文，即对《汉书》颜师古注，亦如数家珍。③

没有更多的直接材料，我们只能大致悬想1922年章氏讲学时的情景。既

① 丁文江、赵丰田编：《梁启超年谱长编》969页。
② 任鸿隽：《记章太炎先生》，陈平原等编《追忆章太炎》268页。
③ 任启圣：《章太炎先生晚年在苏州讲学始末》，陈平原等编《追忆章太炎》446页。

然只是“悬想”，无法做到板上钉钉；还不如暂时搁置此话题，回过头来追踪事情的另一半：如何看待这次系列讲演的三种不同的记录整理本。

所谓三种本子，指的是《申报》的摘要本、张冥飞的文言本以及曹聚仁的白话本。在“本埠新闻”版摘要介绍章太炎每回的讲演内容，这已经是天大的面子；但报纸毕竟篇幅有限，不免随意取舍。真正需要认真对比的，是张、曹二本。张书记录无多，错漏百出，还乱加按语，难怪章先生极为愤怒。据太炎先生晚年弟子沈延国称：

> 又先师曾谕延国云，昔在江苏教育会演讲，曹聚仁所记录（即泰东书局出版的《国学概论》），错误较少；而另一本用文言文记录的，则不可卒读。①

其时年仅21岁的曹聚仁，其记录整理本为何能得到一代大儒章太炎的肯定？曹的解释是：第一，在杭州一师念书时，他已经读过《国故论衡》和《检论》，熟悉章太炎的学术思路；第二，“章师的余杭话，实在不容易懂”，只有像他这样的家乡人，才没有障碍②。这两点都很在理。可我还想补充第三点：因曹聚仁使用的是白话，更能传达太炎先生讲演的语气与神态。对比张冥飞那蹩脚的本子，你会发现，太炎先生很有个性的语言，以及许多精彩的表述，全被“现成”的文言句式弄得似是而非。有方音的缘故，也有学识的原因，即便全部“听懂”，以张冥飞的文言表述能力，也绝难达意。

为了说明这一点，不妨以上面提及的关于白话诗的论辩为例，看看文言、白话三种记录稿的差异。先读张冥飞的：

> 文本有无韵与有韵二种，大抵有韵者为诗，无韵者为文。《尚书》曰：诗言志，歌咏言，声依永，律和声云云。可见诗必有韵，方能传达情绪。若无韵亦能传达情绪，则亦不必称之为诗。譬如日本和

① 沈延国：《章太炎先生在苏州》，陈平原等编《追忆章太炎》394页。

② 参见曹聚仁《中国学术思想史随笔》55—56页。

尚吃肉娶妻，可称之为居士，不必称之为和尚。今之好为无韵新诗者，亦是吃肉娶妻之和尚类也。[①]

同是用文言转述太炎先生的妙语，张冥飞明显比《申报》记者高明，起码语言整饬，还记下了"诗言志"等论据，不至于只剩下吃肉娶妻的日本和尚。可再读曹聚仁用白话文记录的本子，你会明白张冥飞同样大有遗漏：

凡称之为诗，都要有韵，有韵方能传达情感，现在白话诗不用韵，即使也有美感，只应归入散文，不必算诗。日本和尚娶妻食肉，我曾说他们可称居士等等，何必称做和尚呢？诗何以要有韵呢？这是自然的趋势。诗歌本来脱口而出，自有天然的风韵；这种风韵，可表达那神妙的心意，你看，动物中不能言语，他们专以幽美的声调传达彼等底感情，可见诗是必要有韵的。"诗言志，歌咏言，声依咏，律和声"，这几句话，是大家知道的；我们仔细讲起来，也证明诗是必要韵的。我们更看现今戏子所唱的二黄西皮，文理上很不通，但彼等所唱也能感动人，就因有韵的原故。[②]

因这段"有的放矢"的发挥很能体现太炎先生的风格，现场效果绝佳，三个记录者都会用尽全副精神，不敢有丝毫懈怠。只是因所采用的语体不同，三稿竟有如此大的出入。主张诗要有韵，以日本和尚的吃肉娶妻为例，嘲笑新诗只能归入散文，这个"大概意思"，三种记录稿都有体现；问题在于讲演者的机智、锋芒以及风趣，曹本体现得更为充分。提及"诗言志"，我相信太炎先生不会有"《尚书》曰"之类的废话，因"这几句话，是大家知道的"；至于一会儿动物如何用幽美的声调传达感情，一会儿二黄西皮的唱腔如何因有韵而感人，这样的随机应变，摇曳多姿，方才是讲演不同于著述的魅力所在。

---

① 张冥飞笔述：《章太炎国学讲演集》72页，上海：新文化书社，1935年。
② 章太炎主讲，曹聚仁笔述：《国学概论》25页，香港：学林书店，1971年。

这里出现一个重大的难题：讲演者一般使用的是白话（即便章太炎这样的古文大师也不例外），如果用渊雅高深的文言来记录、整理，不是绝对不可能，但必须经过一番伤筋动骨的改造。以至经过“文言”这个模子出来的“讲演”，很可能尽失原先的风采与神韵。在表情达意方面，文言自有其长处，但绝对不适合于记录现场感很强的“讲演”。回过头来，看看胡适之将“演说”与“国语文”直接挂钩——凡能演说者，没有不会做白话文的，因二者都需要有条理有层次的思考与表达[①]——还是很有见地的。至于学者的公开讲演，不管是赞成还是反对白话诗文，都是在用自己的学识与智慧，来协助完善白话的表达功能；换句话说，都是在“赞助白话文学”。

假如此说成立，那么晚清以降蔚然成风的“讲演”，对于推广白话文，其实功莫大焉[②]。比起宣传革命、启发民众的“演说”，章太炎等人带有学理性质的“讲演”，更值得关注。因为，新文化运动能否真正取得成功，取决于“白话文学”以及“白话学术”的实绩。前者讨论甚多，后者则尚未引起广泛的关注。白话能写“美文”，白话还能表达深邃的学理——只有到了这一步，白话文的成功方才无懈可击。

就在这节骨眼上，国学大师章太炎、梁启超，以及新文化主将胡适、周作人，基于各自不同的文化理想，分别在上海、南京、天津和北京登坛说法，讲授各自所擅长的专深学问。此举无意中落实了胡适的期待：“国语是我们求高等知识、高等文化的一种工具。”[③]比起轰轰烈烈的白话诗讨论，面向成百上千的听众，讲述高深的学问，借此沟通雅俗，锤炼以及提升白话的表达力，对于白话文来说，意义同样十分重大。

1922 年以后的中国，不只白话作为主要的文学以及学术语言的地位

① 参见胡适《中学国文的教授》，《胡适文存》卷一 311 页。

② 关于这个问题，在《有声的中国——“演说”与近现代中国文章变革》（《文学评论》2007 年 3 期）中，笔者有进一步的论述，请参阅。

③ 胡适：《国语运动的历史》，《胡适文集》第八卷 129 页。

真正确立，晚清与五四两代人在学术史上的交接，也得以顺利展开。在这个意义上，章、梁、胡、周四君的精彩表演，给这段波澜壮阔的历史，画上了一个相当完美的分号。



第四章

“文学”如何“教育”

——关于“文学课堂”的追怀、重构与阐释

古往今来，任何一个民族，都有恰如其分的“文学教育”，分歧在于“文学”的定义，以及什么才是好的教育方式。孔夫子的“不学《诗》，无以言”（《论语·季氏篇》），与当今中国大学里中文系、外文系的“文学理论”或“文学史”课程，不能说毫无关系，但教学宗旨、论述对象以及培养目标等，均有绝大差异。正因为“诗教”说源远流长，辞章诗赋乃所有读书人的共同修养，没必要作为“专业”来经营。偶尔也会有例外，比如东汉末年的“鸿都门学”[1]，以及

[1] 鸿都门学创立于东汉灵帝光和元年（178），学生皆由州、郡、三公荐举“能为尺牍、辞赋及工书鸟篆者”经过考试合格方得入学，据说曾招“至千人焉”。在与士族集团的抗争中，宦官集团借助灵帝之嗜好文艺，创办此学，目的是扩充自己的实力，控制舆论阵地。如此政治斗争的产物，不可能持久；但此举为唐代各种专科学校的设立开辟了道路。参见毛礼锐、沈灌群主编《中国教育通史》第二卷89—92页，济南：山东教育出版社，1986年。

南朝宋文帝的“四馆”[①]。但这样的“好时光”，实在太少了；隋唐以降，除作为读书人正途的国子学以及各级官学外，确实有“专科学校”存在，但开展的是律学、书学、画学、算学、医学乃至武学等方面的“职业教育”。

“文学”当然也很重要，但主要是修养，而不是技艺，没必要设立专门学校——这个思路，一直延续到晚清。经历一番曲折，“文学”终于成为现代中国大学里重要的课程乃至专业领域[②]。进入现代社会，“合理化”与“专业性”成为不可抗拒的世界潮流；“文学”作为一个“学科”，逐渐被建设成为独立自足的专业领域。最直接的表现便是，文学教育的重心，由技能训练的“词章之学”，转为知识积累的“文学史”。如此转折，并不取决于个别文人学者的审美趣味，而是整个中国现代化进程决定的。反省当今中国以“积累知识”为主轴的文学教育，呼唤那些压在重床叠屋的“学问”底下的“温情”、“诗意”与“想象力”，在我看来，既是历史研究，也是现实诉求。

“文学”作为一种知识，兼及经验、修养、技能与情怀，确实有其特殊性——上大学不一定就能学好，反过来，不上大学也不一定就学不好。这一点，与自然科学（如核物理）很不一样，在那里，极少自学成才的例子，没受过高等教育，基本上就“免开尊口”。对于这么一个门槛很低、但堂奥极深的“专业”，描述其展开“教育”的过程与方式，思考其利弊得失，不无裨益。从学术史角度，探究现代中国大学里的“文学教育”，着眼点往往在“学科建构”、“课程设计”与“专业著述”，而很少牵

---

① 南朝的刘宋王朝建国只有六十年，颇为重视官学教育，由“四馆”到“国子学”到“总明观”，都是在儒学之外，有所拓展。若“雅好文艺”的文帝于元嘉十五年（438），在京师开设单科教育性质的玄学、史学、文学、儒学四馆（《文献通考·学校考二》）。设立专门从事文学研究和教学的文学馆，实因南朝刘宋时期文人辈出，名声斐然，若“文章之美，江左莫逮”的谢灵运，“每有一诗至都邑，贵贱莫不竞写，宿昔之间，士庶皆遍，远近钦慕，名动京师”（《宋书·谢灵运传》）。参见毛礼锐、沈灌群主编《中国教育通史》第二卷316—319页。

② 参见本书第一章“新教育与新文学”第一节“‘虚文’之不可或缺”。

涉师生共同建构起来的“文学课堂”。那是因为，文字寿于金石，声音随风飘逝，当初五彩缤纷的“课堂”，早已永远消失在历史深处。后人论及某某教授，只谈“学问”大小，而不关心其“教学”好坏，这其实是偏颇的。

对于学生来说，直接面对、且日后追怀不已的，并非那些枯燥无味的“章程”或“课程表”（尽管这很重要），而是曾生气勃勃地活跃在讲台上的教授们。而对于教授而言，每堂成功的课，都是一次与听众合力完成的“表演”。课堂的魅力，一如舞台，某种意义上，也是不可重复的。经验丰富的教师，即便上同一门课，会根据学生的趣味及需求作适当的调整，同时融入自家的感情。能把文学课讲得让人着迷的，大都具备以下特征：教案精彩且能临场发挥；兼及教书与育人；学术上具有前瞻性；顾及学生感受。至于今人津津乐道的“教学法”（如讲课时如何动静结合，以及怎么制作精美课件等），基本上可忽略不计。

单有演讲者的“谈吐自如”还不够，还必须有听讲者的“莫逆于心”，这才是理想的状态。第一是表演，第二是氛围，第三是对话，第四是回味——20世纪中国的“大历史”、此时此地的“小环境”，加上讲授者个人的学识与才情，共同酿就了诸多充满灵气、变化莫测、让后世读者追怀不已的“文学课堂”。以下选择其中九个片断，略加铺陈，在“重构”中隐含“阐释”，探讨何为理想的文学教育。

一、学科化之前的“文学”

在借鉴西方教育体制，建立起现代大学里“繁花似锦”的分科课程前，中国人也有很好的文学教育。清人姚鼐讲学书院，编选教材（《古文

辞类纂》),促成桐城文派流衍全国[①],便是相当成功的例子。即便在西潮汹涌的清末民初,京师大学堂等迅速崛起,仍有康有为、章太炎等保持大儒讲学的传统。幸运的是,康、章二位讲学,留下较多资料,后人可据此钩稽并复原学科化之前中国人的"文学教育"。

1891年,康有为在广州创办万木草堂,革新教学体系,宣传维新理想,培养造就大批变法维新人才(如梁启超、麦孟华、徐勤、韩文举、梁启勋等)。这一经过,《康南海自编年谱》有详细记载。如"光绪十七年(辛卯)三十四岁"则云:"始开堂于长兴里,讲学,著《长兴学记》,以为学规。与诸子日夕讲业,大发求仁之义,而讲中外之故,救中国之法。"而"光绪二十四年(戊戌)四十一岁"则有曰:"(八月)二十二日封万木草堂,以吾所藏及书藏书三百余箱,尽付一炬,所著行之书,亦已行各省毁版矣。"[②]扣除奔走国事的戊戌年,康有为讲学万木草堂的时间,足足七年;弟子张伯桢据1896—1897年于万木草堂听讲笔记整理而成的《南海师承记》,也证明这一点。对于康门弟子来说,万木草堂听讲,是闻"大海潮音",乃决定命运的关键时刻,就像梁启超说的,"一生学问之得力,皆在此年","余生平于学界稍有所知,皆先生之赐也"[③]。

康有为的万木草堂讲学,因有众多弟子的追忆,以及若干讲义的流传,后人得以了解其大概。梁启超《三十自述》所说的"先生为讲中国数

---

① 近年的相关著述,参见陈平原《从文人之文到学者之文——明清散文研究》(北京:三联书店,2004年)第八讲"文派、文选与讲学——姚鼐的为人与为文"、王达敏《姚鼐与乾嘉学派》(北京:学苑出版社,2007年)第八章"桐城学人群体的形成"、徐雁平《清代东南书院与学术及文学》(合肥:安徽教育出版社,2007年)第二章"书院与桐城文派的传衍"、魏泉《士林交游与风气变迁——19世纪宣南的文人群体研究》(北京:北京大学出版社,2008年)第五章"梅曾亮的京师交游与'桐城古文'的流衍全国"等。

② 康有为:《康南海自订年谱(外二种)》(楼宇烈整理)19、66页,北京:中华书局,1992年。

③ 参见梁启超《三十自述》,《饮冰室合集·文集》之十一,16—17页,上海:中华书局,1932年;梁启超《南海康先生传》,夏晓虹编《追忆康有为》3页,北京:三联书店,2009年。

千年来学术源流,历史政治,沿革得失,取万国以比例推断之"[1],稍嫌笼统了些,还是《南海康先生传》描述更为精到。稍作归纳,康有为讲学内容:"以孔学、佛学、宋明学为体,以史学、西学为用。"讲学宗旨:"其教旨专在激历气节,发扬精神,广求智慧。"讲学时间:"先生讲学于粤凡四年,每日在讲堂者四五点钟。"讲学方式:"每论一学,论一事,必上下古今,以究其沿革得失,又引欧美以比较证明之;又出其理想之所穷及,悬一至善之格,以进退古今中外。"[2]

梁启超的弟弟梁启勋,撰有《"万木草堂"回忆》一文,与兄长的描述相呼应:"每论一学、论一事,必上下古今,以究其沿革得失,并引欧美事例以作比较证明。"[3]另一康门弟子卢湘父,其《万木草堂忆旧》"草堂学风"则,更涉及康有为讲课的神态:"康师讲学不设书本,讲席上惟茶壶茶杯,余无别物。但讲至及半,馆童必进小食,点心、粉面不等。盖康师娓娓不倦,辄历二三小时,耗气不少,故须食料以补充之。"[4]除了所有门生都感兴趣的"学术源流",照理说,应该还有文学方面的内容。作为"学规"的《长兴学记》(1891),其"游于艺"分为"义理之学"、"经世之学"、"考据之学"、"词章之学"四目;而《桂学答问》(1894)也谈"辞章之学",从"先读《楚辞集注》,次读《文选》,则材骨立矣",一直说到"能沉吟《六十家词钞》,自能鲜丽矣"[5]。门生的追忆不尽相同,梁启超称其设置"文字之学",包含"中国词章学"和"外国语言文字学"(尽管康本人不懂外文);卢湘父称"康师所讲,多为学术源流,然亦偶及八股,尝讲管韫山及袁太史两稿";而梁启勋最为细致:"又如文学中的书、画、诗、词等亦然。书法如晋之羲、献:羲、献以前如何成立,羲、献以后如何变化;诗格如唐之李、

---

① 梁启超:《三十自述》,《饮冰室合集·文集》之十一,17页。

② 梁启超:《南海康先生传》,夏晓虹编《追忆康有为》3页。

③ 梁启勋:《"万木草堂"回忆》,夏晓虹编《追忆康有为》189—190页。

④ 卢湘父:《万木草堂忆旧》,夏晓虹编《追忆康有为》181页。

⑤ 参见康有为《长兴学记·桂学答问·万木草堂口说》11—12、39—40页,北京:中华书局,1988年。

杜:李、杜以前如何发展,李、杜以后如何变化;皆源源本本,列举其纲要。"①

好在弟子们极为崇拜康有为,"日札记其讲义"②,而这些笔记又多有流传。1988年中华书局刊行《万木草堂口说》,整理者用的是藏广州中山图书馆的《南海康先生口说》和藏北京大学图书馆的《万木草堂口说》。其中涉及文学的部分有"文章源流"、"文学"、"论文"、"骈文"、"赋学"、"讲王介甫百年无事札子、苏子瞻代张方平谏用兵书"、"八股源流"、"袁稿"等③。仅以"文章源流"为例:

> 古人言语文章无别。《六经》皆孔子文章。《易经》多工夫。胡稚威谓,人皆死,惟文不死。古来圣贤豪杰皆死,惟有文可以不死。青与白谓之文,赤与白谓之章。文有自然之法,有创造之法。《诗》,词章之祖,李斯词章亦佳。《书》,开记事之体。……后汉至六朝俱骈文。昌黎一人独倡古文,当时未之从也,从之者柳宗元及其徒数人而已。昌黎文范围有宋一代。本朝讲侯、汪、魏三家。龚定庵能追周秦以上之文。唐以前之文,简腴厚曲,唐以后之文,长枯薄直。④

这些精彩言论,中华书局版每句断开,单独排列,因都是大判断。此乃传统中国大儒讲学的特点,吉光片羽,精美绝伦,但满天星斗,点到即止。一直到康有为的《万木草堂口说》,都是如此。文字简略,思路又如此跳跃,必须将其还原到朝夕相处的师徒讲学这一特定环境,才能明白其佳妙之处。这里需要的是结论,而不是具体的论证过程,与晚清以降引入"教科书",肯说"多余话",形成了鲜明对照。

上海古籍出版社1990年刊行《康有为全集》第二卷(姜义华、吴根樑

① 参见梁启超《南海康先生传》、卢湘父《万木草堂忆旧》、梁启勋《"万木草堂"回忆》,见夏晓虹编《追忆康有为》8、181、189—190页。

② 梁启超《三十自述》有曰:"余与诸同学日札记其讲义。"

③ 参见康有为《长兴学记·桂学答问·万木草堂口说》230—250页。

④ 同上书,230—231页。

编校),除了此《万木草堂口说》外,还有更多的收录。如弟子张伯桢据1896年秋康有为讲课笔记整理而成的《康南海先生讲学记》、张伯桢1896—1897年于万木草堂听讲笔记整理而成的《南海师承记》,以及藏上海市文物保管委员会的不明来历抄本《万木草堂讲义》[①]。《南海师承记》记录"文章源流"部分,与上述《万木草堂口说》很接近。值得注意的是书前张伯桢的题记:

> 伯桢自离草堂后,或闭户自修,或讲学授徒,或游学蓬岛,一肩行李,仓皇奔走,靡日不以草堂受学之笔记相追随。旅舍荒凉,展卷相对,若坐春风,如沾化雨,虽散处异地,不啻相习一室,则身纵隔而神实相聚,其梦寐固潜通,其精神又互相感召者也。[②]

将如此宝爱的笔记整理成书,"卷首附以《学章》,揭受业之程序也。卷末附以《师传》,明生平之向往也"。然后,"编成邮寄沪上,乞南海先生审定,乃付梨枣,以广其传。先生闻之,谅亦深表同意者耶!"很可惜,不知何故,康有为并没有为其审定,也未"深表同意",此书稿也就只能长期搁置了。或许,张氏说得对:"然以一口授,一笔述,仓猝记录,文笔草率,意义错误,知所不免,此盖述者之责。"[③]与此相类似,章太炎晚年也曾拒绝刊行未经自己审定的讲演稿[④],原因很简单,担心记录有误,以讹传讹。

文学观念方面,很难说日后提倡诗界革命、文界革命、小说界革命的梁启超等人,是如何继承康有为的衣钵;真正深刻影响弟子们的,是康的学术史讲授。就像梁启勋《"万木草堂"回忆》说的:"我们最感兴趣的是

---

① 参见《康有为全集》第二卷(姜义华、吴根樑编校)253—432、209—252、437—558、559—616页,上海:上海古籍出版社,1990年。

② 张伯桢:《南海师承记·题记》,《康有为全集》第二卷438页。

③ 同上书,438—439页。

④ 汤炳正《忆太炎先生》称:"当时,应全国学术界的要求,每一门课讲毕,即将听讲记录集印成册。先生以精力不给,付印前皆未亲自审校。因此,在听讲记录出版时,他坚决反对署上自己的名字。"见陈平原等编《追忆章太炎》368—369页。

先生所讲的《学术源流》。《学术源流》是把儒、墨、法、道等所谓九流,以及汉代的考证学,宋代的理学等,历举其源流派别。"[1]若将《万木草堂口说》中"学术源流"、"孔子改制"、"诸子"、"汉晋六朝唐宋学派"、"宋元学派"、"明国朝学派"等部分稍事整理,可视为"简明中国学术史"。想想日后梁启超之热衷于撰写《论中国学术思想变迁之大势》(1902)、《清代学术概论》(1920)、《中国近三百年学术史》(1923—1925)等,不难明白其中的师承。

1922年4—6月,章太炎应江苏省教育会的邀请,在上海讲授国学。第一讲开篇就是:"我在东京曾讲演过一次国学,在北京也讲演过一次,今天是第三次了。"[2]首开纪录的"东京讲学",说起来相当复杂——只有将1906年便已开始草创的国学讲习会,以及1908年大成中学颇成规模的系列讲演,再加上同年民报社的小班讲授等贯穿起来,方才当得起章氏颇为自得的"提奖光复,未尝废学"。在东京生活的五年多里,章太炎的工作重点有所转移,但广义的"讲学"始终没有停止。至于讲学内容,载《民报》第七号(1906年9月5日)的《国学讲习会序》称:"一,中国语言文字制作之原;一,典章制度所以设施之旨趣;一,古来人物事迹之可为法式者。"该会刊行的《国学讲习会略说》(日本秀光社印行,1906年9月)包含《论语言文字之学》、《论文学》、《论诸子学》三篇[3]。章门弟子在追忆其师讲学时,往往从自己的角度出发,所见所闻颇多差异;只是在章氏喜欢讲授《说文》与《庄子》这一点上,各家回忆比较一致。朱希祖、钱玄同、许寿裳以及周氏兄弟等八人小班的修习效果最为明显,也最为后世学者所看重。以至一提章太炎的东京讲学,最先进入视野的,便是这个小

① 梁启勋:《"万木草堂"回忆》,夏晓虹编《追忆康有为》189页。
② 章太炎主讲,曹聚仁记述:《国学概论》1页。
③ 参见汤志钧编《章太炎年谱长编》上册216—217页,北京:中华书局,1979年。

班。这当然与周氏兄弟日后的赫赫文名，以及其追忆文章十分精彩有关。①

章太炎寓居东京期间的著述，《国故论衡》中卷七篇专论文学，可惜与讲学没有直接关联；《章太炎的白话文》多有演说或"拟演说"，但又不牵涉文学。② 唯一有关系的是，章太炎《文学论略》中批评"或言学说文辞所由异，学说以启人思，文辞以增人感，此亦一往之见也"，据许寿裳称，这是直接针对鲁迅在讨论班上的发言③。许氏此说不无争议，学界多有辨析④。至于讲课风格，周作人和许寿裳的描述倒是很相似，一说："太炎对于阔人要发脾气，可是对青年学生却是很好，随便谈笑，同家人朋友一般。夏天盘膝坐在席上，光着膀子，只穿一件长背心，留着一点泥鳅胡须，笑嘻嘻的讲书，庄谐杂出，看去好像是一尊庙里哈喇菩萨。"⑤一说："先师讲段氏《说文解字注》、郝氏《尔雅义疏》等，精力过人，逐字讲解，滔滔不绝，或则阐明语原，或则推见本字，或则旁证以各处方言，以故新意创见，层出不穷。即有时随便谈天，亦复诙谐间作，妙语解颐；自八时至正午，历四小时毫无休息，真所谓'默而识之，学而不厌，诲人不倦'。"⑥如此"妙语解颐"，若讲授的是《庄子》或"中国文学史"，当更为精彩。

---

① 2008年年底，中华书局刊行据钱玄同、朱希祖、周树人三人笔记整合而成的《章太炎说文解字授课笔记》。面对如此难得的中国近现代学术史上的原始资料，我在座谈会上感叹：诸多弟子提及东京讲学时，章太炎除了《说文》，还讲授诸子学、《庄子》、《楚辞》、"中国文学史"等，什么时候，我们也能有机缘、有能力，像这部《章太炎说文解字授课笔记》一样，作一番认真细致的钩沉？

② 参见陈平原《〈国故论衡〉导读》，《国故论衡》，上海：上海古籍出版社，2003年；《触摸历史与进入五四》第四章"学问该如何表述——以《章太炎的白话文》为中心"，北京：北京大学出版社，2005年。

③ 参见许寿裳《亡友鲁迅印象记》24—25页，北京：人民文学出版社，1953年。

④ 参见谢樱宁《章太炎年谱摭遗》35—38页，北京：中国社会科学出版社，1987年；木山英雄《"文学复古"与"文学革命"》，《学人》第十辑，南京：江苏文艺出版社，1996年10月；王风《刘师培文学观的学术资源与论争背景》，陈平原主编《中国文学研究现代化进程二编》1—32页，北京：北京大学出版社，2002年。

⑤ 周作人：《民报社听讲》，陈平原等编《追忆章太炎》209页。

⑥ 许寿裳：《纪念先师章太炎先生》，陈平原等编《追忆章太炎》47页。

倾向于书院讲学的章太炎，对新式学堂的教学方式很不以为然[1]。因此，辛亥革命后，多次拒绝北大、清华的盛情邀请。面对日渐强大的现代教育及学术体制，太炎先生坚持独立讲学，因此，也就不必顾忌教育部的课程设置了。1922年之上海讲学，总共十讲，第一至第三讲是“概论”（含“国学之本体”及“治国学之方法”），第四、五讲“经学之派别”，第六、七讲“哲学之派别”，第八、九讲“文学之派别”，第十讲为“国学之进步”。谈及“文学之派别”，章太炎分“集内文”和“集外文”，前者包括“记事文”和“论议文”两类，后者则有经、史、子以及数典之文和习艺文的分别。经、史、子不用说，其中不乏好文章；就连一般认为枯燥无味的“习艺之文”，章太炎也加以掘发，如算术的《九章算法》，工程的《周礼·考工记》，农事的《齐民要术》、《农政全书》，医书的《素问》、《千金要方》，地志的《禹贡》、《水经》等，都可作为散文品鉴：“以上各种，文都佳绝，也非集部所具有的；所以我们的目光，不可专注集部。”[2]如此跳出集部谈文学，是章太炎的绝大眼光。可惜的是，上海讲学虽声势浩大，实际效果远不及东京的小班。第一次听众上千，那是为了看名人；以后迅速退潮，约以五六十人为常。为什么？公众实在听不懂，既怕艰深的讲课内容，又怵余杭方音的杭州话[3]。日后，太炎先生还在苏州开办“章氏国学讲习所”，继续讲授他所擅长的“国学”[4]，但已经是明日黄花。

假如一定要在章太炎的“国学”论述中，凸显其“文学教育”的位置，那么，不妨落实为东京及上海讲学时对于三国两晋文辞的强调，以及对于“集外文”的表彰。经过周氏兄弟的诠释与转化，这一“重写文学史”的努

① 参见陈平原《中国现代学术之建立——以章太炎胡适之为中心》第二章“官学与私学”，北京：北京大学出版社，1998年。

② 参见章太炎主讲，曹聚仁记述《国学概论》79—84页。

③ 参见曹聚仁《关于章太炎先生的回忆》，陈平原等编《追忆章太炎》242页。

④ 参见章太炎主讲，孙世扬校录：《国学略说》，香港：寰球文化服务社，1963年2月初版。该书共240页，除“小学略说”、“经学略说”、“史学略说”、“诸子略说”、“文学略说”，另有附录三种，跋语乃潘重规所撰。

力，日后被中国学界广泛接纳①。只是随着大学体制日渐完善，"文学史"成为中国文学系的主要课程，凭借个人魅力独立从事"文学教育"，已成遥远的记忆。1920年代以后，在中国文坛及学界肆意挥洒才情的，是康、章那些充满叛逆精神的学生辈。

二、课堂内外的"笑声"

新文化运动兴起后，北京大学的文学课程发生天翻地覆的变化。查1917年北大中国文学门课程表以及1918年的《北京大学文科一览》，起码可以使我们明白：一、"文学史"成了中文系的重头课；二、中文系学生不能绕开"欧洲文学"；三、"近世文学"开始受到重视；四、此前不登大雅之堂的"戏曲"与"小说"，如今也成了大学生的必修课。需要说明的是，"小说"课因一时找不到合适的教员，最初设计为系列演讲②；直到1920年秋冬鲁迅接受北大的聘请，正式讲授"中国小说史"，中文系的课程方才较为完整。

鲁迅不仅是20世纪中国最伟大的作家，同时还是个好学者、好教授。查《鲁迅日记》，鲁迅接受北京大学中国文学系主任马裕藻代表学校送来的聘书③，是在1920年8月6日。经过一番认真的准备，12月24日，鲁迅第一次踏上北大讲台。此后的六年，教育部官员周树人，除在北大讲小说史，还先后在北京高等师范学校、北京女子高等师范学校、北京世界语专门学校、集成国际语言学校、黎明中学、大中公学以及中国大学兼课；最忙

① 参见陈平原《中国现代学术之建立——以章太炎胡适之为中心》第八章"现代中国的'魏晋风度'与'六朝散文'"。

② 1917年12月—1918年4月，北大研究所小说科开研究会七次，刘复、周作人、胡适分别发表专题演说。此举可见鲁迅到北大讲课之前，北大教授们对于"小说课程"的重视与期待。

③ 这份蔡元培签署的《北京大学聘书》，署"中华民国九年八月二日"，原件现存北京鲁迅博物馆。

的时候(1925 年 11 月),竟然在六所学校之间奔波①。因主要讲的是“小说史”,大都不用专门准备,可借用北大的讲义,这期间,鲁迅还忙里偷闲,应邀到西安走一趟。1926 年 8 月 26 日,鲁迅离京南下,先是任厦门大学国文系教授兼国学院研究教授(1926 年 8—12 月),后又任中山大学文学系主任兼教务主任(1927 年 1—6 月)。就这么不到八年的时间里,鲁迅除了撰写《中国小说史略》、《中国小说的历史的变迁》、《汉文学史纲要》,编辑《古小说钩沉》、《唐宋传奇集》、《小说旧闻钞》,还在讲台上挥洒自如,取得令后人瞠目结舌的成绩②。

鲁迅在北大讲小说史,这段历史广为人知。在本书第二章第四节“消失在历史深处的‘文学课堂’”,我曾引述当年在北大听课的常惠、许钦文、董秋芳、王鲁彦、魏建功、尚钺、冯至、孙席珍、王冶秋等九位老学生的追忆,并得出如下结论:“单看这么些追忆文字,你就能明白,擅长冷幽默的鲁迅先生,站在北大讲台上,讲述的是‘小说史’,可穿插‘小说作法’与‘文化批判’,还‘随时加入一些意味深长的幽默的讽刺话’,难怪教室里会不时爆发出阵阵笑声。在这个意义上,说‘鲁迅先生讲话是有高度艺术的’,一点也不过分。”

至于鲁迅在女高师的授课情况,除了许广平《鲁迅回忆录》(作家出版社,1961 年)的追忆,还可举出陆晶清的《鲁迅先生在女师大》。据这位 1922 年进入北京女子高等师范学校的才女称,1923 年 10 月 13 日星期六上午,鲁迅正式开讲:“课程名称是‘小说史’。但在讲授《中国小说史略》之前,曾讲授过一学期多些时候的文艺理论,是以所译日本文艺批评家厨川白村著的《苦闷的象征》为教材,着重讲了‘创作论’和‘鉴赏论’两

① 关于鲁迅在北京大学等八所学校兼课的情况,参见顾明远等著《鲁迅的教育思想和实践》31—46 页。

② 关于鲁迅的学术贡献,我在《作为文学史家的鲁迅》(《学人》第四辑,江苏文艺出版社,1993 年 7 月)、《分裂的趣味与抵抗的立场——鲁迅的述学文体及其接受》(《文学评论》2005 年 5 期)等文中,已多有涉及,这里不赘。

章。"此后,鲁迅还曾为沈尹默代课,为女高师学生讲过《楚辞》①。

1924年7月,鲁迅赴西安,在西北大学与陕西教育厅合办的暑假讲习会演讲,这十一次演讲,整理成《中国小说的历史的变迁》。阅读讲稿,很容易理解其用心:依旧是小说史,只不过更为通俗化。这既是因材施教,也是一种必要的自我保护。在政治形势险恶的西安,鲁迅的讲授,不像北大课堂那样夹杂许多政治讽喻,就连给下级军官士兵讲演,"我要讲的题目仍然是小说史"②。正所谓"可与言而不与之言,失人;不可与言而与之言,失言;知者不失人,亦不失言"(《论语·卫灵公篇》)。也有一些引申发挥,但无关大雅:"鲁迅老师与我们讲课时,讲完《红楼梦》那一部分,他问道:'你们爱不爱林黛玉?'当时许多同学都不假思索,随口乱答。其中一个同学反问道:'周先生你爱不爱?'鲁迅老师毫不迟疑地答道:'我不爱。'又问:'为什么不爱?'答曰:'我嫌她哭哭啼啼。'这一次问答就此完结。我常推想这正是鲁迅先生教育青年改正数千年来以'工愁善病''弱不胜衣'的美态看妇女的错误思想。所以这一段话永远在我的脑中深印着。"③学生记忆中的课堂,大都是专业论述之外的"闲话"。不过,这段关于林黛玉的妙语,很可能是为了活跃气氛,事先准备的。因为,北大法文系学生、听了四年鲁迅"中国小说史"课并帮助校对讲义的常惠,晚年撰文称:"先生在讲堂上曾说过:'你们都喜欢林黛玉小姐,其实我对她并不怎么样。'学生们都一愣。先生停了一下才说:'我不喜欢她,因为她是痨病鬼。'同学们都笑了起来,先生绷着脸不笑,然后微微一笑。"④

鲁迅在厦门大学讲授的是文学史和小说史,其授课情况,据1926年

---

① 陆晶清:《鲁迅先生在女师大》,鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册403—404页。

② 时任陕西省省长公署秘书、负责接待的张辛南,1942年6月22日在《中央日报·艺林》发表《追忆鲁迅先生在西安》,提及此事。参见鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册200页。

③ 王儒卿:《回忆鲁迅》,转引自单演义著《鲁迅在西安》136页,西安:陕西人民出版社,1981年。

④ 常惠:《回忆鲁迅先生》,鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册424页。

间就读厦门大学国文系预科并发起组织厦大文学团体泱泱社的俞念远（荻）称："他自己在讲坛上是不多笑的；可是他的讽刺的新锐语，却使学生不得不笑的。""他的讲学，并不像一般名教授那样只管干巴巴的一句一句的读讲义，枯燥无味的下定义。他的讲话也和他的作品那样的丰富多彩。……听他讲学，好像小学生听老师讲有趣的故事那样，恐怕时间过得太快。"[①]这两段引文，前者出自初刊1936年5月16日《西北风》2期的《我所记得的鲁迅先生》，后者则是发表在1956年10月号《文艺月报》的《回忆鲁迅先生在厦门大学》，二文相隔二十年，但大致印象一致。

提及鲁迅的广州讲学，此前更多关注其如何与年轻人接触，怎样鼓吹革命，还有与共产党人的联系等[②]。描述课堂教学的，则来自老朋友许寿裳的《鲁迅的生活》："我不知道他在厦门大学担任什么科目，至于在中山大学，则任文学论和中国文学史，因为选修文学论的学生人数太多，以致上课时间排在晚上，教室用大礼堂。"[③]

从1920年被北大聘为讲师，到1927年6月正式辞去中大教职[④]，鲁迅的教学生涯并不长，却给学生留下了那么多美好回忆。鲁迅刚去世，昔日老友钱玄同撰文，极力表彰《中国小说史略》："此书条理明晰，论断精当，虽编成在距今十多年前，但至今还没有第二部比他更好的（或与他同样好的）中国小说史出现。他著此书时所见之材料不逮后来马隅卿（廉）及孙子书（楷第）两君所见者十分之一，且为一两年中随编随印之讲义，而能做得如此之好，实可佩服。"[⑤]其实，不仅著述了不起，课堂上的讲授

① 参见俞念远（俞荻）《我所记得的鲁迅先生》和《回忆鲁迅先生在厦门大学》，鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册458、468页。

② 参见曾敏之《鲁迅在广州的日子》，广州：广东人民出版社，1956年；中山大学中文系编《鲁迅在广州》，广州：广东人民出版社，1976年。

③ 许寿裳：《鲁迅的生活》，《我所认识的鲁迅》33页，北京：人民文学出版社，1978年6月北京第三版。

④ 为抗议"四一二"政变后广州军警抓捕中大师生，1927年4月29日，鲁迅致信中山大学委员会，辞去一切职务。学校当局多次挽留无效，6月6日方才允许其辞职。

⑤ 钱玄同：《我对周豫才君之追忆与略评》，1936年10月26、27日北平《世界日报》。

同样值得夸耀。"课堂"不同于"著述",有人擅长写书,有人喜欢教学,像鲁迅那样有学问且能讲课的,最为难能可贵。谈及学术贡献,"著述"备受关注,而"讲课"则似乎可有可无。刻意引入若干追忆文字,目的是呈现那些对当年的学生来说十分重要的"声音"。记得小说家王鲁彦有个说法,十分动情,但不无夸张:"大家在听他的'中国小说史'的讲述,却仿佛听到了全人类的灵魂的历史……"①这样的文学课堂,自然值得我们永远追怀。

三、"新文学"如何学院化

1925年秋,清华学校(创办于1911年)加办大学部,成立了国文系;毕业于北大的散文家朱自清,因此得以重返北京。1928年8月17日,国民政府改"清华学校"为"国立清华大学"②,中文系主任杨振声和教授朱自清等励精图治,希望凸显自家面目——"注重新旧文学的贯通与中外文学的融会"③。为了落实这一发展战略,朱自清意气风发地走上讲台:1929年春,开设"中国新文学研究";1929年秋,讲授"中国歌谣"。这两门让人耳目一新的课程,同时出现在"国立清华大学"刚刚诞生的1929年,并非偶然④。

谈论"新文学"课程的开设,必须兼及作为"民间文学"的《中国歌谣》,因为,二者呼应的,都是五四新文化思潮,都与朱自清的母校北京大学密切相关。如此大刀阔斧地开辟"新学术"的疆域,得益于一所前途无

① 鲁彦:《活在人类的心里》,《中流》1卷5期,1936年11月5日,见鲁迅博物馆等编《鲁迅回忆录》上册121页。

② 参见苏云峰《从清华学堂到清华大学》17—27页,台北:"中研院"近代史研究所,1996年。

③ 关于早期清华如何经历游美肄业馆、清华学堂、清华学校、新旧制并存四个时期,参见杨振声《为追悼朱自清先生讲到中国文学系》,《文学杂志》3卷5期,1948年10月。

④ 参见季镇淮《闻朱年谱》127—134页。

量的新大学之迅速崛起，也得益于与北大展开学术竞争的强烈愿望。正如同事浦江清说的，朱自清在清华讲授"中国歌谣"，"在当时保守的中国文学系学程表上显得突出而新鲜，很能引起学生的兴味"。从油印本《歌谣发凡》（四章），到铅印本《中国歌谣》（六章），再到浦江清等人校读整理的正式刊本（同样只有六章，另外四章只有题目），依稀可见朱自清远大的学术愿景："这是部有系统的著作，材料通乎古今，也吸取外国学者的理论，别人没有这样做过，可惜没有写成，单就这六章，已足见他知识的广博，用心的细密了。"①

比起"中国歌谣"来，"中国新文学研究"这一课程的诞生与消逝，更让人感叹唏嘘。讲授"新文学"，既是杨振声、朱自清的学术立场，也是清华大学后发制人的优势所在。收录在《清华大学一览》（1929—1930年度）中的《中国文学系的目的与课程的组织》，乃中国文学系主任杨振声所撰："中国文学系的目的，很简单的，就是要创造我们这个时代的新文学。为欲达到此目的，所以我们课程的组织，一方面注重研究我们自己的旧文学，一方面参考外国的新文学。"②1931年的《清华大学中国文学系概况》更值得关注，此文开篇就是："本系从民国十七年由杨振声先生主持，他提供一个新的目的，这就是'创造我们这个时代的新文学'。"朱自清所撰"概况"，批评其他大学国文系"他们所要学生做的是旧文学研究考证的工夫，而不及新文学的创进"；而清华则希望另辟蹊径，关注刚诞生不久的"新文学"③：

> 有人说大学不能研究当代文学，也不能提倡创造。……请看看，

① 浦江清：《〈中国歌谣〉跋记》，《中国歌谣》213页，北京：作家出版社，1957年。

② 参见齐家莹编撰《清华人文学科年谱》84页，北京：清华大学出版社，1999年。此文虽未署名，但1931年的《清华大学中国文学系概况》称："其实要创造新文学，也还是得研究旧文学；这层杨先生《中日【国】文学系的目的与课程的组织》一文（见本大学一览）中已经详说。"

③ 《清华大学中国文学系概况》，初刊《清华周刊》35卷11、12期《向导》专号，见《朱自清全集》第八卷405—407页，南京：江苏教育出版社，1993年。

新文学是谁提倡起来的？不就是北京大学的几位教授么？现在中国社会还未上轨道，大学是最高的学术机关，她有领导社会的责任与力量。创造新文学的使命，她又不容辞地该分担着。所以无论当代作品怎样不济，我们的大学生费一些时间去研究，决不是不值得的。[①]

比起国内其他大学的国文系，从"留美预备学校"发展而来的清华大学，有其特殊优势，那就是学生普遍外语好，且更能欣赏外国文学。1932 年 4 月 11 日，刘文典在清华大学纪念周就"清华大学国文系的特点"作专题讲演："我们清华大学的特点，就在学生的外国文程度，比其他的任何学校，都要高些。我们国文系就正是要利用这个特点，来实现我们的理想。"[②]希望扬长避短的清华国文系，强调与外国语文学系互相渗透[③]，以及格外关注"新文学"的创进，二者其实颇多关联，都是想打破国文系只做"旧文学"且侧重"考据"的陈规。

可惜如此大胆创新，很快就偃旗息鼓了。1934 年 6 月 1 日《清华周刊》第 41 卷《向导》专号上，有系主任朱自清所撰《中国文学系概况》："研究中国文学又可分为考据、鉴赏及批评等。从前做考据的人认文学为词章，不大愿意过问；近年来风气变了，渐渐有了做文学考据的人。但在鉴赏及批评方面做工夫的还少。……这等处自当借镜于西方，只不要忘记自己本来面目。至于创作，我们也注意；习作一科，用意就在此。""所谓足资比较研究之科目，指西洋文学概要及英文文字学入门两科而言。"各教授指导范围，涉及文学者，有刘文典之"选学"、杨树达之"汉书"、闻一

① 《清华大学中国文学系概况》，《朱自清全集》第八卷 406 页。

② 参见齐家莹编撰《清华人文学科年谱》117 页。

③ 与此相映成趣的是外文系的态度。吴宓《外国语文学系概况》（1935 年）称："本系对学生选修他系之学科，特重中国文学系。盖中国文学与西洋文学关系至密。"不管你是用中文写作，还是翻译，甚至用西文著述，"中国文学史学之知识，均不可不丰厚"。见清华大学校史研究室编《清华大学史料选编》第二册（上）313 页，北京：清华大学出版社，1991 年。

多之“诗经”、“楚辞”、“唐诗”，以及陈寅恪之“佛教文学”和俞平伯之“词”[①]。至于系主任的指导范围，此“概况”没说，但肯定不会是“新文学”。因为，此时“中国新文学研究”课已经停开了。

表面上，作为选修课，“新文学研究”一直到1936—1937学年度都还保留着，但“门虽设而常关”。1937年刊行的《清华大学一览》，收录有《中国文学系学程一览》(1936—1937年度)，其中第四年有三学分的“新文学研究”和二学分的“习作”(分诗、小说、散文三类)。对于编号“国294”的“新文学研究”，有课程说明(“分总论各论两部讲授。总论即新文学之历史与趋势，各论分诗、小说、戏剧、散文、批评五项”)，但没说由谁来讲授。本学年朱自清开的课程是“宋诗”以及“中国文学批评”[②]。

朱自清之所以意兴阑珊，放弃讲授“新文学”，其入室弟子、日后指导整理《中国新文学研究纲要》的王瑶，有很好的说明：

> 当时大学中文系的课程还有着浓厚的尊古之风，所谓许(慎)、郑(玄)之学仍然是学生入门的向导，文字、声韵、训诂之类课程充斥其间，而“新文学”是没有地位的。朱先生开设此课后，受到同学的热烈欢迎，燕京、师大两校也由于同学的要求，请他兼课；但他无疑受到了压力，1933年以后就再没有教这门课程了。[③]

当年在北京师范大学国文系念书的张清常，日后曾深情地谈及系主任钱玄同如何请朱自清前来讲授“新文学概要”这门课，给保守的师大国文系“吹进了新鲜空气，对于我们开通思想，扩展眼界，面对现实，大有

---

① 朱自清：《中国文学系概况》，《清华大学史料选编》第二册(上)296—298页；又见《朱自清全集》第八卷413—416页。

② 参见《中国文学系学程一览》(1936—1937年度)，《清华大学史料选编》第二册(上)299—311页。

③ 王瑶：《念朱自清先生》，《王瑶全集》第五卷607—608页，石家庄：河北教育出版社，2000年。

好处"[①]。可在清华校内,朱自清承受不了巨大的压力,只好悄然收兵。

其实,压力主要不是来自文字、声韵、训诂之类课程,而是同属文学的"诗经"、"楚辞"等。当时的清华,一如北大,国文系内部分语言与文学两大类。至于学术风气,从"文学革命"转为"整理国故",大学里尊古之风日渐盛行。"提倡'拿证据来'的科学方法,虽然只是胡适个人的表述,但1920年代的中国学界,对考据的推崇乃至迷信,直接导致了知识类型的转化,那就是诗学的衰落与史学的兴起。毫无疑问,任何学问都需要'高远的想象力',但'整理国故'作为一种思潮,对新史学的崛起,是个很好的契机;而对于正在转型中的'文学教育',则造成不小的冲击。"[②]虽说青岛大学闹学潮时喊出"驱逐不学无术的闻一多",或者西南联大教授刘文典讥笑沈从文不该跑警报,都只是极为个别的案例,但国文系师生普遍重"功力"而轻"才华"、重"古典"而轻"现代",却是不争的事实。而这无疑对朱自清造成很大压力。翻阅《朱自清日记》,你会发现,清华教授兼国文系主任朱自清,内心十分紧张,平日讲课患得患失,假期开列阅读书单,还不断地自我检讨。1936年3月19日的日记是这样的:

> 昨夜得梦,大学内起骚动。我们躲进一座如大钟寺的寺庙。在厕所偶一露面,即为冲入的学生们发现。他们缚住我的手,谴责我从不读书,并且研究毫无系统。我承认这两点并愿一旦获释即提出辞职。[③]

翻阅朱自清日记,两个细节值得玩味。1934年,中文系学生要求取消"西洋文学概要",朱自清表示"此事殊为难";而此前一年,外文系同事"顾宪良谈新文学一科无甚意思,予以为然"[④]。可见这两门课在系主任心目中

① 张清常:《怀念佩弦老师》,《完美的人格——朱自清先生的治学和为人》93—103页,北京:三联书店,1987年。

② 参见本书第二章"知识、技能与情怀"第一节"在'文学革命'与'整理国故'之间"。

③ 《朱自清日记》,见《朱自清全集》第九卷408页,南京:江苏教育出版社,1997年。

④ 同上书,292、263页。

的地位截然不同。朱自清1933年后不再讲授"新文学",也包含自家的学术判断。

从胡适的《五十年来中国之文学》(1922),到陈子展的《中国近代文学之变迁》(1929)和《最近三十年中国文学史》(1930),再到周作人的《中国新文学的源流》(1932)、王哲甫的《中国新文学运动史》(1933)、钱基博的《现代中国文学史》(1933),对于晚清文学改良以及新文化运动时期的创作,学界其实已经开始关注;但将其引入大学课堂,朱自清确实是开了先河。《中国新文学纲要》总论三章,各论五章,创立了按文体分类评述的原则①;这样的设计,既属于文学史,也符合大学课堂讲授要求②。

最早将"新文学"引入大学课堂的朱自清,在巨大压力前退却,1933年以后不再讲授这门课。可他本人的学术立场并没有改变。1947年,朱自清公开赞赏李广田《文学与文化》(刊《国文月刊》43、44期合刊)中的表述,称大学国文系应该传授新文学:"到了现在,我们的新文学已经有了三十年的历史,新传统已经建立起来,对于有些作家与作品已经有了差不多公认的评价,我们是可以相当的客观的来选择来教学了。"即便无法独立开课,朱自清设想:"若能添设中国文学史分期研究的课程,将新文学放在末一期里,那就可以讲得详细些。此外必修科的文选(及习作)全年六学分,诗选(及习作)全年六学分,也可以留一部分时间给现代文和

① 参见王瑶《念朱自清先生》第七节,《中国现代文学史论集》325—330页,北京:北京大学出版社,2008年;黄修己《中国新文学编纂史》(第二版)28—29页,北京:北京大学出版社,2007年。

② 举个例子,第六章"戏剧"包括:1. 戏剧改良运动(《新青年》);2. 爱美的戏剧运动(陈大悲);3. 田汉、洪深、欧阳予倩;4. 几个剧作家(标题大有讲究,谈论郭沫若、丁西林、白薇、徐志摩);5. 国剧运动(晨报剧刊及国立艺术大学,余上沅);6. 熊佛西等的戏剧运动(剧论、剧本、舞台);7. 近年各地的戏剧运动;8. 历史剧与儿童歌剧;9. 各家剧论(宋春舫、周作人、梁实秋);10. 其他(狂言、花鼓戏、木人戏的提倡)。视野如此开阔,不只谈运动,还包括作家、剧本、学校、报刊等,若是专门著述,需要大量篇幅;而讲稿则不妨点到即止,主要是给学生开拓视野和胸襟。

现代诗(白话文和白话诗)。"[①]让朱自清意想不到的是,新中国建立以后,"新文学"/"现代文学"作为新意识形态建构的重要组成部分,得到政府的大力扶持,成为引领风骚的主流学科。

朱自清讲授"中国新文学"的事业,日后由学生王瑶、吴组缃等人继承。前者广为人知[②],后者则比较隐晦。1942 年 8 月,经老舍介绍,吴组缃兼任中央大学师范学院国文系讲师,先后讲授"现代文艺"、"文艺文"、"小说研究"、"文学概论"等课程。为准备讲义,那年九月,吴致函自己的老师朱自清,向其借阅《中国新文学研究纲要》[③]。六年后,朱自清逝世,吴组缃在《文讯》上发表《敬悼佩弦先生》,特意提及早年在清华园听讲"新文学"课程。作为功力深厚的小说家,吴文的描写十分传神:

> 我现在想到朱先生讲书,就看见他一手拿着讲稿,一手拿着块叠起的白手帕,一面讲,一面看讲稿,一面用手帕擦鼻子上的汗珠。他的神色总是不很镇定,面上总是泛着红。他讲的大多援引别人的意见,或是详细的叙述一个新作家的思想与风格。他极少说他自己的意见;偶尔说及,也是嗫嗫嚅嚅的,显得要再三斟酌词句,惟恐说溜了一个字。但说不上几句,他就好像觉得已经越出了范围,极不妥当,赶快打住。于是连连用他那叠起的白手帕抹汗珠。[④]

---

① 朱自清:《关于大学中国文学系的两个意见》,《国文月刊》63 期,1947 年 12 月 11 日;《朱自清全集》第二卷 114—115 页。

② 王瑶《中国新文学史稿》1951 年初版自序,提及 1950 年教育部确定开设"中国新文学史"时对此课程的要求,还有清华中文系同事李广田、吕叔湘、吴组缃、余冠英等的鼓励和帮助。王著学术上有两个导师,一是鲁迅,一是朱自清——前者在思路及立场,后者在方法及体例。借文体分类叙述来架构全书,便是从朱自清那里学来的。

③ 参阅方锡德《吴组缃生平年表》,见《吴组缃先生纪念集》377—378 页,北京:北京大学出版社,1995 年。另据姚柯夫编著《陈中凡年谱》(北京:书目文献出版社,1989 年),1947 年 8 月,即将应聘出任金陵女子文理学院国文系教授的吴组缃,曾致信系主任陈中凡,谈及其"现代文学"一课的讲授设想,希望"偏重西方文学之渊源影响方面",理由是"以'五四'以来,无论诗歌散文小说或理论,为时甚短,成就不高,内容殊嫌贫乏"(61 页)。

④ 吴组缃:《敬悼佩弦先生》,《拾荒集》199 页,北京:北京大学出版社,1988 年。

吴组缃说得对,"朱先生主持的清华中国文学系,定立的方针是用新的观点研究旧时代文学,创造新时代文学";而其备课十分认真,但讲授时不是很自信,这符合朱自清的一贯做人及作文风格。

一般人印象中,吴组缃是著名小说家;殊不知,1949 年 9 月吴应清华大学聘,任中文系教授兼系主任,讲授的是"现代文学"、"历代诗选"等课程。1952 年 9 月,吴调任北大中文系教授,讲授"中国现代文学作品选"、"中国现代文学史"等课程;1954 年 8 月为纪念吴敬梓逝世二百周年撰《〈儒林外史〉的思想与艺术》(刊《人民文学》),此后才逐渐转为讲授"《红楼梦》研究"、"《聊斋志异》研究"等专题课①。据吕德申、黄修己撰文追忆,吴组缃从清华转北大,既讲古代小说,也讲现代文学;最精彩的,还属关于现代小说的艺术分析②。让老学生们啧啧称奇的《说〈离婚〉》、《谈〈春蚕〉》,日后收入北京大学出版社 1988 年版《苑外集》。谈及茅盾名作《春蚕》、《子夜》时,吴组缃竟然称:"茅盾的这些作品,一般是有说服力的,但感染力则比较薄弱,原因就在于生活不足。"③这跟他三四十年代所撰《读〈动摇〉》、《评〈子夜〉》、《关于〈霜叶红似二月花〉》等文一脉相承,都是认定茅盾的创作太"受着抽象概念的指引与限制","使人似乎觉得,这些人物都是作者根据推理设想出来的,而不是根据深刻的实际观察与体验创造出来的"④。作为小说家,吴组缃深知茅盾创作的长短,且直言不讳;而他与茅盾的私人关系一直很好,这点尤为难得。可惜的是,吴组缃后来不教现代文学课程,也很少写这方面的论文,人们于是只记得王

---

① 参见方锡德编《吴组缃生平年表》,《吴组缃先生纪念集》366—394 页。

② 吕德申《回忆吴组缃先生》称:"吴先生在北大中文系开的第一门课是'中国现代文学作品选'。吴先生备课非常认真,他的讲稿是最详细完备的。据我所知,他每次讲课前,几乎总要把讲课内容的每一句话都写成讲稿。一篇讲稿就是一篇完整的文章。"黄修己《求知问道遇良师》追忆当年听吴组缃讲茅盾小说《春蚕》以及鲁迅小说《离婚》:"我终于有幸在他的引领下,又一次登临、观赏小说艺术分析的胜境,真让人看得如痴如醉,留连忘返。"分别见《吴组缃先生纪念集》212、163—165 页。

③ 吴组缃:《谈〈春蚕〉》,《苑外集》273 页,北京:北京大学出版社,1988 年。

④ 吴组缃:《关于〈霜叶红似二月花〉》,《苑外集》210 页。

瑶开创"中国新文学研究"的贡献①。

四、教授们的"诗意人生"

北伐成功，国民政府定都南京，原先的东南大学，经由一番蜕变，取代原本遥遥领先的北京大学，成为首都乃至全国的"第一高校"。当初师生们之所以强烈要求改校名为"国立中央大学"，理由是大学区体制下的"江苏大学"这一称谓，"既不足以冠全国中心之学府，又不足以树首都声教之规模"②。中央大学的迅速崛起，有其必然性。对于大学来说，"近水楼台先得月"；对于政府来说，意识形态控制必须借助最高学府的支持。这种权力与知识的共谋，使得"首都大学"获得更多发展的动力与资源③。1930年代的南京，文学教授主要集中在中央、金陵两所互聘教授的大学中文系。查1932年秋冬学期中央大学中国文学系课程表，开设如下课程：黄季刚的"文学研究法"、"《汉书》"、"音韵学"；胡小石的"文学史纲要"、"周以后文学"、"钟鼎释文名著选"；吴瞿安的"词学通论"、"专家词（梦窗）"、"南北词简谱"；汪辟疆的"目录学"、"诗歌史"、"诗名著选"；汪旭初的"方言（或文字学）"；王晓湘的"修辞学"、"乐府通论"、"词曲史"④。

衣食无忧、同气相求的教授们，在传道授业之余，多有让后人欣羡不已的诗酒酬唱。1935年10月8日，中央大学教授黄侃英年早逝，汪辟疆

① 孙玉石在《一个光亮的灵魂——怀念吴组缃先生》中，提及同样研究鲁迅，王瑶和吴组缃如何互相推崇（参见《吴组缃先生纪念集》259页）。一是史家趣味，一是文人眼光，二者确实各有所长。

② 参见龚放等编著《南京大学》51—56页，长沙：湖南教育出版社，1995年。

③ 参见陈平原《首都的迁徙与大学的命运——民国年间的北京大学与中央大学》，《文史知识》2002年5期。

④ 金陵大学中文系情况，参见张宪文主编《金陵大学史》114—117页，南京：南京大学出版社，2002年。另外，参见沈卫威《现代大学中文系的知识体系与新文学的生存空间——以6所国立大学中文系的课程为中心实证考察》，《扬子江评论》2007年2期。

当即撰《悼黄季刚先生》,其中有这么一段:

> 先生尝云:"平生友朋游讌之乐,金陵为最。"盖先生之南来也,余与汪旭初、陈伯弢、王晓湘诸先生皆先至。东南旧人,有王伯沆、胡小石两先生,已而吴瞿安亦重来,林公铎先生则去年始南下。皆与先生习处者也。由十七年至二十年,此四年中,几无日不集,集必剧谈移晷,以为笑乐。①

有此雅趣的不仅是黄侃,当年中央、金陵两大学的国文教授,如吴梅、胡小石等,都乐于此道。龙榆生曾撰文,追忆1930年代常去南京拜访谊兼师友的吴梅,请教词曲之事:"有一次,给我印象最深的,是一天的下午,他知道我到了南京,特地叫他的学生唐圭璋君,约了我往游后湖。他老人家带着一位儿子,和唐君连我四个人,坐上小艇,叫唐君吹起笛子,他父子两个,唱起他新近刻成而颇自命得意的《霜厓三剧》来,嫋嫋余声,绕云萦水,真叫人有'望之若神仙'之感。一直游到夕阳西下,才收艇归来。"②

如此流连诗酒,与个人天性有关,更与城市趣味相连。北大时期的黄侃,已有此雅好。弟子刘赜日后撰《师门忆语》,追忆私门讲学的乐趣:"每值良辰,则率众游豫。京华名胜,寻访殆遍。尝集宋人词句为联云:'芳草游踪,春风词笔。''落花心绪,流水年华。'可想见当时风趣。"③南京是一座古城,名胜多,文人更是不少。黄侃到中央大学和金陵大学任

---

① 汪辟疆:《悼黄季刚先生》,初刊《制言》第七期,1935年;见《量守庐学记——黄侃的生平和学术》99—100页,北京:三联书店,1985年。

② 龙榆生:《记吴瞿安先生》,《风雨谈》2期,1943年5月;见王卫民编《吴梅和他的世界》79—80页,石家庄:河北教育出版社,2002年。可与之相参照的,有金陵大学国学研究班学生曾昭燏的《忆胡小石师》:"逢春秋佳日,常邀弟子二三人出游,余多随侍。相与攀牛首,陟栖霞,探石头城之故迹,揽莫愁湖之胜景。尝于夏日荷花开时,天才微明,即往玄武湖,载一叶扁舟,破迷茫之晨雾,摇入荷花深处,轻风拂面,幽香沁人,以为斯乐南面不易。又尝于樱花盛开之际,游孝陵及梅花山,坐花下高吟唐人绝句曰:'玉女来看玉蕊花,异香先引七香车,攀枝弄叶时回顾,惊怪人间日易斜。'音调清越,回荡于林木间,其雅怀高致可见矣。"(见郭维森编《学苑奇峰——文史学家胡小石》54页,南京:南京大学出版社,2000年)

③ 刘赜:《师门忆语》,《量守庐学记——黄侃的生平和学术》114页。

教，于是"颇有文酒登临之乐"。程千帆提及汪旭初的《寄庵词》里，有一首抗战时期写于重庆的《偷声木兰花》，其序云："金陵玄武湖，当清明前后，花开如幄。季刚行吟其下，尝顾余曰：'此真花天酒地也。'客中怀思，凄然得句。"程文接下来称："这反映了季刚老师风趣的'花天酒地'四字，也是传诵一时的。当时在中央、金陵两大学中文系任教的都是一些学术文词兼擅的先生。每逢春秋佳日，他们便集会在一起，登高赋诗。"[①]

可是，擅长文辞且喜欢饮酒的，并不只是南京的文学教授。北京教授照样踏青、游玩，只是不像南京教授那么张扬。读1934年3月31日及1938年1月3日朱自清日记，发现清华教授朱自清等也联袂游山，也联句纪游[②]，但那属于个人爱好，没什么好吹嘘的。说到底，此等游讌酬唱，属于传统士大夫的"雅趣"，新文化人并不以此为荣。对于南京文人的炫耀"花天酒地"，上海的左翼作家看不起，北平的京派文人也不以为然，因为，弄不好就成了"商女不知亡国恨"。只是时过境迁，又到了风和日丽的太平岁月，世人开始追慕起此等文人雅事来[③]。

诗酒唱和属于教授的私生活，本不该说三道四；我关心的是，这种生活方式是否影响其从事的文学教育。北大时期，黄侃教的是文学，但日后主要以小学著称；南京时期，虽说黄侃对文学痴心未改[④]，就文学教育而言，明显不及胡小石或吴梅重要。

---

① 程千帆：《黄季刚老师逸事》，《闲堂文薮》308—310页，济南：齐鲁书社，1984年。

② 参见《朱自清全集》第九卷287—288、504—506页。

③ 小说家方方的《南京爷爷》引述程千帆文，追怀当年南京的大学教授们"文酒登临之乐"，而后大发感慨："读着这样的雅事，想像当时书生意气之情景，又是何等令我后辈俗人羡慕！"见张宏生等编《走近南大》293页，成都：四川人民出版社，2000年。

④ 黄侃晚年为金陵大学国学班所拟的"讲目"，可见其"最终致力之所在"。除了《仪礼》、《说文》、《尔雅》的研究，以下"讲目"均与文学相关："《史》《汉》文例"、"《新唐书》列传评文"、"樊南四六评"、"声偶文学原流"。照这个讲法，晚年开列青年必读二十五书，虽然集部仅《文选》、《文心雕龙》两种，可谈史部之《史记》、《汉书》，说子部之《庄子》、《荀子》，说不定也能变成"文学课堂"。参阅刘继宣《季刚先生手拟金陵大学国学研究班学程提要跋》及徐复《师门忆语》，见《量守庐学记——黄侃的生平和学术》38—39、149—150页。

南京的文学教授有学问,教书也精彩。就以胡小石为例。朱自清1934年2月15日日记:"晚读胡小石《中国文学史讲稿》上篇,时有特见";同年3月1日日记:"读毕胡小石《中国文学史讲稿》上编,觉其取材皆系自从原书中找出,故结论不同凡响。"①不仅文学史写得好,教书更是有一套。弟子程千帆忆及:一日,先生读柳宗元《酬曹侍御过象县见寄》,"破额山前碧玉流,骚人遥驻木兰舟。春风无限潇湘意,欲采苹花不自由",读着读着,便情不自禁地拿着书唱了起来,唱了一遍又一遍。五六遍之后,先生把书一掷,对诸生说:"你们走吧,我什么都告诉你们了。"②周勋初表彰胡小石的教学艺术,也特别谈及其朗诵李白《夜泊牛渚怀古》:"音韵清切,悠扬悦耳,恍然若见太白飘逸的身影徜徉于江渚之际。这样的朗诵,本身就诗意盎然,能够帮助读者增进对原诗意境的领会。"③

单说"著述"或"教书"都不够,喜欢"文酒登临之乐"的南京教授,其治学的最大特色,莫过于力图将生活与学术打通,以嬉戏的心态从事研究。不妨就以众说纷纭的《光宣诗坛点将录》为例④,略作剖析。

汪辟疆的《光宣诗坛点将录》1919年初稿,1925年二稿连载于《甲寅》1卷5—9号,1934—1935年重刊于《青鹤》3卷2—7期,1944—1945年大改,定本附录章士钊《论近代诗家绝句》。该书体例:每位诗人名下开列赞、诗、评、杂记、小传。此稿汪辟疆本人颇为自得:"惟近三十年来,时贤及日人新著,辄多引用传之。方来必有以地位评品互异而起是非争执者。要之,言近代诗派者,必不可废也。"⑤日后,钱仲联很不服气,撰写

① 《朱自清日记》,《朱自清全集》第九卷281、284页。

② 程千帆:《两点论——古代文学研究方法漫谈》,巩本栋编《程千帆沈祖棻学记》82页,贵阳:贵州人民出版社,1997年。

③ 周勋初:《胡小石先生的教学艺术》,《当代学术研究思辨》24页。

④ 汪国垣撰,程千帆校:《光宣诗坛点将录》(合校本),收入《汪辟疆文集》,上海:上海古籍出版社,1988年。

⑤ 《〈光宣诗坛点将录〉定本跋》,《汪辟疆文集》419页。

《近百年诗坛点将录》与之对抗[1]。二相比较，除了诗学趣味外，明显带着半个世纪政治风云的浸染。钱教授历经一系列思想改造，不免对诗人的政治立场格外敏感，虽说是娱乐，也都丝毫不敢松懈。当初郑孝胥投靠日本关东军，拥护溥仪成立满洲国，汪辟疆批判其"受庇倭人，于清室为不忠，于民族为不孝"，但称"若就诗论诗，自是光宣朝作手"："海藏一集，难可泯没。孔子不以人废言。兹并旧录，而并为著论于此。"[2]钱仲联则将王闿运降为"活阎罗阮小七"，而对郑孝胥则干脆只字不提[3]。

诗评家之论诗，往往受制于友情，很难截然切割。如谈及同事兼好友黄侃，汪辟疆称扬其"记诵之博，使事之雅，一时诗家，难与抗手"[4]。而钱仲联则很不客气地将黄侃的排名大大退后，变成了"没面目焦挺"："太炎门下，季刚称上座，而好恶声詈人，失学者风度。诗故渊雅，然亦赝体八代，无真面目。"[5]而对另外一些特殊人物，两种"点将录"各逞机锋，煞是好看。如"花和尚鲁智深"，汪称金和，钱为敬安；"行者武松"，汪称黄遵宪，钱为苏曼殊；"母夜叉孙二娘"，汪称江标，钱为秋瑾；"矮脚虎王英"，汪称廉泉，钱为王国维；"一丈青扈三娘"，汪称吴芝瑛，钱说沈祖棻。最有趣的是"神医安道全"，钱仲联竟说是周树人，理由是："树人为诗不多，少作亦时调，风华流美……留学东瀛时，本治医学，为救国病，乃攻

---

① 钱仲联《近百年诗坛点将录》完成于1980年，初刊《中国近代文学研究》第一辑（1983）、第二辑（1985），收入杨杨编校《三百年来诗坛人物评点小传汇录》，郑州：中州古籍出版社，1986年。

② 《光宣诗坛点将录》，《汪辟疆文集》330页。

③ 稍微排比一下关键人物，可见二家差异：诗坛旧头领一员：托塔天王晁盖——王闿运（汪）、李慈铭（钱）；诗坛都头领二员：天魁星及时雨宋江——陈三立（汪）、黄遵宪（钱），天罡星玉麒麟卢俊义——郑孝胥（汪）、邱逢甲（钱）；掌管诗坛机密军师二员：天机星智多星吴用——陈宝琛（汪）、陈三立（钱），天闲星入云龙公孙胜——李瑞清（汪）、陈衍（钱）。

④ 《光宣诗坛点将录》，《汪辟疆文集》377页。

⑤ 钱仲联：《近百年诗坛点将录》，见杨杨编校《三百年来诗坛人物评点小传汇录》163页。

文学。"①

汪辟疆对近代诗颇有研究，撰有长文《近代诗派与地域》，以及札记体的《近代诗人小传稿》、《光宣以来诗坛旁记》等。但相比之下，此"点将录"格外受欢迎，因其兼及"娱乐性"。1925年"点将录"初刊《甲寅》时，京津沪宁的老辈名流大为激赏，以为谈助。且因分期连载，大家纷纷猜测某当某头领。也有因排位不符自家设想，很不高兴的，比如康有为。汪将康评为"天速星神行太保戴宗"，还加了如下评语："维新百日，出亡十年，周游二十一国。……高言李杜伤摹拟，却小苏黄语近温。"②据说康有为虽称"甚佳，必传无疑"，可还是再三追问："某平生学术，皆哥伦波觅新世界本领，中外无异辞，不知汪先生何谓之摹拟也？"③

见多识广的康有为，为何对此等游戏制作特别在意，就因其有趣，流传甚广，尤其旧派文人，更是津津乐道。如陈散原就对此书评价很高："视瓶水斋主人为审谛，虽为兴到戏笔，实足以备一时诗坛掌故。"④栾廷玉撰《〈光宣诗坛点将录〉赞》，同样提及此书与《乾嘉诗坛点将录》的关系："然则前人视为游戏兴到之作者，倘亦觇世运、征文苑者所不能废欤？"⑤被陈散原等拿来作比较的，是最早将"点将录"形式用作文学批评的清中叶舒位的《乾嘉诗坛点将录》；而前者又是受明代后期依附魏忠贤的官吏编制《东林点将录》的启示。原本是阉党为排斥东林党人，将其比拟为《水浒》贼寇，没想到《水浒》影响越来越大，梁山英雄逐渐成为正面人物。到了清中叶舒位撰《乾嘉诗坛点将录》，已经是褒扬而非贬抑了。宣统辛亥四月长沙叶氏刻本《乾嘉诗坛点将录》，将《东林点将录》作为附录，且有如下评说："故虽游戏之作，能使读者于百世之下，想像其生平。

① 钱仲联：《近百年诗坛点将录》，见杨杨编校《三百年来诗坛人物评点小传汇录》171页。

② 汪辟疆：《光宣诗坛点将录》，《汪辟疆文集》399页。

③ 参见《〈光宣诗坛点将录〉定本跋》，《汪辟疆文集》417页。

④ 同上书，418页。

⑤ 栾廷玉：《〈光宣诗坛点将录〉赞》，《汪辟疆文集》326页。

斯固月旦之公评，抑亦文苑之别传矣。”①

撰写“游戏之作”《光宣诗坛点将录》的汪国垣（字辟疆），从1928年起任教于第四中山大学—中央大学—南京大学，总共在这所大学教了38年书。可这位先生1909—1912年就读京师大学堂，毕业时因京师大学堂改称国立北京大学，于是成了“北大”首届毕业生。不仅如此，黄侃、吴梅以及刘衡如（国钧）、商锡永（承祚）、王晓初（易）等，也都曾在北大念书或教书。故，与其说是不同大学的学风差异，不如说是地域使然，即所谓“东南学术，另有渊源”是也。

1950年代初，南京大学名教授胡小石曾比较中央大学（以及此前的南京高师和东南大学）与北京大学学风的差异，有一段很深刻的自我批评：“我今天愿以《红楼梦》中焦大的身分说话，北大中文系向来注重学术的探讨，中大只提倡古典诗文的摹拟，他们能为学术界造就出一些学者，而我只为反动统治造就幕僚而已。”这段石破天惊的发言，是1961年胡小石教授去世，陈中凡应《雨花》约请撰写《悼念胡小石学长》时引述的，陈文有进一步的阐释：“时在座的多数是他的学生，相顾不愿发言，我在这片时禁场的情况下，也不知道说什么恰当。事后回忆，中大这种风气是沿袭南京高师和东南大学中文系而来的，我也应当负重大的责任，哪能完全由他负责呢？于此可见，小石的觉悟水平迅速提高，才能公开说出这样深刻的自我批判，我那时的觉悟程度比他差得太远了。现在追想起来，更觉得惶愧到无地自容！”②据说陈文刊出后，“责难虽未表面化，震感却比预计的要强”，就因“幕僚”一说伤及好多老同事③。撇开特定政治环境下的

① 叶德辉：《重刻足本〈诗坛点将录〉叙》，见杨杨编校《三百年来诗坛人物评点小传汇录》57页。

② 陈中凡：《悼念胡小石学长》，《清晖集》301页，北京：书目文献出版社，1987年。

③ 参见章品镇《顺流逐浪难逃湍旋——记吴白匋教授兼及段熙仲、唐圭璋、陶白、高二适诸老》，初刊《书屋》2000年12期，又见章品镇《书缘未了》44—45页，南京：南京师范大学出版社，2008年。

上纲上线，这段话还是能大致显示这南北两名校的差异[①]。

撇开政治史，单从学术史角度思考，沉醉于古典诗词者，确实容易流连“花天酒地”。只不过时代迥异，对此评价不一。解放初觉得是“可耻”的，半个世纪后，则被称为“风雅”。新文学出身的教授，即便写写旧体诗，也只是自娱，不愿公开发表，这一点《朱自清日记》有很好的说明：“上午访【郑】振铎，振铎谈以‘五四’起家之人不应反动，所指盖此间背诵、拟作、诗词习作等事。”[②]南京诸君则没有这种心理负担，甚至还有刻意张扬的意味。此举作为文化思潮，当年以及今天都不太被认可；可作为教育方式，则不无可取之处。程千帆《闲堂自述》称：“我希望有人知道，如果我的那些诗论还有一二可取之处，是和我会做几句诗分不开的。”[③]而谈及胡小石教“唐人七绝诗论”，则是：“他为什么讲得那么好，就是用自己的心灵去感触唐人的心，心与心相通，是一种精神上的交流，而不是《通典》多少卷，《资治通鉴》多少卷这样冷冰冰的材料所可能记录的感受。”[④]后人总结程千帆先生的诗学历程，特别关注其兼及诗学与考据，尝试着“一种将批评建立在考据基础上的方法”[⑤]。换句话说，执著于“诗意人生”的

---

① 其中牵涉到另一位南大老人陈中凡（号觉元）。陈衍《长句一首赠觉元》云：“子今研究遍四部，考订著作双沈酣。……诗史经传本同物，吾道北矣子其堪。”（见陈中凡《清晖集》75页）此赠诗可见北大学生陈中凡的远大志向。1921年8月，陈出任东南大学国文系主任，第二年从北大聘请吴梅前来讲授词曲，为东南大学开创了重视通俗文学的风气，培养了一批词曲教学和研究人才。可实际上，陈1924年冬离开东南大学，先后任教广东大学、金陵大学、暨南大学、金陵文理学院，一直到1952年院系调整后方才任南京大学中文系教授兼古典文学教研室主任，因此，与文人习气很浓的原中央大学中文系教授趣味不太协调。

② 《朱自清日记》，见《朱自清全集》第九卷298页。

③ 程千帆：《闲堂自述》，巩本栋编《程千帆沈祖棻学记》11页。

④ 程千帆：《两点论——古代文学研究方法漫谈》，巩本栋编《程千帆沈祖棻学记》82页。

⑤ 参见周勋初《程千帆先生的诗学历程》，《当代学术研究思辨》84页。周文特别提到此举明显受陈寅恪以诗证史，以史证诗，诗史互证的研究方法影响：“程家和陈家原是世交。千帆先生于寅恪先生谊属晚辈。他一直钦佩陈氏的学问，因此在自己的研究工作中接受其影响，也就是很自然的事。”

南京教授们，其专擅旧诗写作，对于从事中国古典文学教学，自有其优胜之处。

五、"创作"能不能教

1937 年 7 月 7 日卢沟桥事变，全面抗战爆发；同年 11 月 1 日，由北京大学、清华大学、南开大学组成的长沙临时大学正式上课。第二年 4 月，学校迁往昆明，更名国立西南联合大学。在西南联大，承担中国语言文学课程的，除了文学院的杨振声、朱自清、闻一多、刘文典、游国恩、罗庸、浦江清等，还有师范学院国文学系的朱自清（兼任）、杨振声（兼任）、沈从文、余冠英、萧涤非、李广田等[1]。半个多世纪后，已经隐入历史深处的"西南联大"，日渐成为国人赞叹、追忆、阐释的"神话"——包括其文学教育。

众多有关西南联大的历史文献中，小说家汪曾祺的三则散文，起很好的点染作用。谈日常生活的，数《泡茶馆》最为传神；谈学术风气的，《西南联大中文系》很有韵味；谈教授身影的，《沈从文先生在西南联大》更是精彩。"沈先生在联大开过三门课：各体文习作、创作实习和中国小说史。三门课我都选了，——各体文习作是中文系二年级必修课，其余两门是选修。"这篇撰于 1986 年年初的文章，结尾是："沈先生在西南联大是一九三八年到一九四六年。一晃，四十多年了！"[2]也就是说，此文发表时，著名小说家沈从文（1902—1988）仍健在。汪撰文的目的，不是怀旧，

① 参见西南联大北京校友会编《国立西南联合大学校史》107—120、397—401 页，北京：北京大学出版社，1996 年。

② 汪曾祺：《沈从文先生在西南联大》，《汪曾祺全集》第三卷 463 页，北京：北京师范大学出版社，1998 年。

也不是辩诬①,而是探讨“写作”到底能不能教。

作为大学教师,沈从文的教学别具一格。在刊于《人民文学》1986 年 5 期上的《沈从文先生在西南联大》中,汪曾祺是这样描述沈从文的教学生涯的:

> 沈先生的讲课,可以说是毫无系统。前已说过,他大都是看了学生的作业,就这些作业讲一些问题。……沈先生的讲课是非常谦抑,非常自制的。他不用手势,没有任何舞台道白式的腔调,没有一点哗众取宠的江湖气。
>
> ……沈先生教写作,写的比说的多,他常常在学生的作业后面写很长的读后感,有时会比原作还长。②

诗人杜运燮当初并没正式选沈从文的课,只是慕名前去旁听。几十年后的追忆,与汪曾祺不谋而合:

> 讲课的口才不是他的特长,声音很低,湘西乡音又重,有的话听不见,有的听不懂,因此听过几次后,就不想去了。但一直认为他是我的一位好老师。可说是不上课的老师。更确切点说则应该是,在他家里上课的老师。他是一位善于个别辅导和施行身教的难得好老师。我十分爱上这种课。

为什么不太会讲课的沈从文,可以被称为“好老师”? 因为,“到教室听他的课,甚感吃力,似乎学生听得吃力,他也讲得吃力”;可私下里接触,每

---

① 因刘文典讥笑沈从文这一逸事流播甚广,世人想当然地认定,作家沈从文在西南联大被排斥,整天受窝囊气。其实不然,西南联大内部新文学作家不少,文学活动也很活跃。查《国立西南联合大学史料》(云南:云南教育出版社,1998 年),看沈从文的聘用、开课、晋升以及薪水等状态,没发现受歧视的影子。那段时间,沈从文确实心情不好,主要是社会环境与文学思潮的影响,与校园政治关系不大。

② 汪曾祺:《沈从文先生在西南联大》,《汪曾祺全集》第三卷 465 页。

次晤谈,聊及文学话题,"都是一次愉快的享受"①。

历史系学生刘北汜也是来旁听的,提及"选读他《各体文习作》的同学很多,三间大的教室,总是座无虚席,不少同学不得不搬了椅子坐在门外窗外听讲,因为,不止中文系的同学来上这一课,有空来旁听的其他系的同学也不少"。虽然只是旁听,"有了习作,也是常到他家里求教的"②。另一位当年沈从文寓所的常客林蒲,日后撰写回忆录:"沈先生认为:技巧的训练是做为一个习作者起码的条件。无规矩,则不能成方圆。自己写得多了,便自然会形成自己所独特的和熟识的手法和风格。这一点和爱略特的论调不谋而合。……沈先生自己写时,是在练习情绪的体操,体验文字的韧性与综合中的个性。"③

这里说的,不是"各体文习作",就是"创作实习";至于沈从文开设的第三门课"中国小说史",可就没那么多好评了。历史学家何兆武在近年撰写并刊行的《上学记》中,有这么一段描述:

> 再如沈从文先生的中国小说史,那个课人数很少,大概只有六七个人听,我旁听过几堂并没有上全。沈先生讲课字斟句酌的,非常之慢,可是我觉得他真是一位文学家,不像我们说话东一句西一句的连不上,他的每一句话、每一个字都非常有逻辑性,如果把他的课记录下来就是很好的一篇文章。④

西南联大时期的沈从文,是很好的小说家,但不是某一方面的专家学者。与受过严格训练的"文学博士"不同,沈从文有很好的文学感觉,但系统地讲授"中国小说史",实乃用非所长。可在中文系的课程体系中,"小说

① 杜运燮:《可亲可敬的"乡下人"》,巴金等著《长河不尽流——怀念沈从文先生》210—213页,长沙:湖南文艺出版社,1989年。

② 刘北汜:《执拗的拓荒者》,巴金等著《长河不尽流——怀念沈从文先生》172页。

③ 林蒲:《沈从文先生散忆》,《笳吹弦诵情弥切——国立西南联合大学五十周年纪念文集》116页,北京:中国文史出版社,1988年。

④ 何兆武:《上学记》117页,北京:三联书店,2006年。

史”比“写作课”重要，这才能理解，沈从文为何要“勇挑重任”。

汪曾祺曾感慨自家从不记笔记，“沈先生讲课时所说的话我几乎全都忘了”；无法像他的同学那样，“把沈先生讲课时的精辟见解记下来”，整理成一本《沈从文论创作》[1]。这里指的是郑临川记录整理、1984年由重庆出版社刊行的《闻一多论古典文学》[2]。没有沈从文授课笔记，很难复原当初的文学课堂，确实有点可惜；但口才不好的沈从文，曾将若干演讲及课程整理成文，这就给我们想象其课堂教学提供了便利。以下五篇文章，都注明了演讲的时间和地点：总题“习作举例”的《从徐志摩作品学习“抒情”》、《从周作人鲁迅作品学习抒情》、《由冰心到废名》三文，刊1940年8—10月《国文月刊》1—3期[3]；篇末注“八月三日在联合大学师院国文学会讲稿”的《小说作者和读者》，载1940年8月15日《战国策》10期，后收入1941年上海文化生活出版社《烛虚》；在西南联大国文学会演讲的《短篇小说》，刊1942年4月16日《国文月刊》18期。后者乃1942年联大国文学会举办的系列演讲，从1942年3月16日开始，首先是朱自清讲《诗的语言》，接下来刘文典讲《红楼梦》、沈从文讲《短篇小说》、冯友兰讲《哲学与诗》、罗常培讲《元曲中之故事类型》等[4]。

从“边城”走出来的大作家，站在最高学府的讲台上，纵论“小说史”与“文学创作”，其心态到底怎样？很自卑吗，不见得。请看下面这段话：

> 好作家固然稀少，好读者也极难得！这因为同样都要生命有个深度，与平常动物不同一点。这个生命深度，与通常所谓“学问”积

---

① 汪曾祺：《沈从文先生在西南联大》，《汪曾祺全集》第三卷464—465页。

② 郑临川整理的《闻一多论古典文学》，1984年由重庆出版社刊行，共178页；郑临川记录、徐希平整理的《笳吹弦诵传薪录——闻一多、罗庸论中国古典文学》，2002年由上海古籍出版社刊行，共377页。

③ 参见沈从文《从徐志摩作品学习“抒情”》、《从周作人鲁迅作品学习抒情》、《由冰心到废名》，分别载《沈从文全集》第十六卷251—258、259—271、272—285页，太原：北岳文艺出版社，2002年。

④ 参见王学珍等主编《北京大学纪事》上册279页，北京：北京大学出版社，1998年。

累无关，与通常所谓“事业”成就也无关。所以一个文学博士或一个文学教授，不仅不能产生什么好文学作品，且未必即能欣赏好文学作品。普通大学教育虽有个习文学的文学系，亦无助于好作品的读者增多或了解加深。①

在大学校园里，学历太低，当然会有压力；但谈论“文学”，沈从文很自信。这种自信，并非毫无道理，只是难得他这么直率。作为已经成名的小说家，有生活体会，有文学感觉，有创作经验，这就够了，不一定非卖弄“文学概论”或“文学史”不可。请看他的另一篇演讲《短篇小说》，开篇就是，希望“加上子题”——“一个短篇小说的作者，谈谈短篇小说的写作，和近二十年来中国短篇小说的发展”②。不谈“短篇小说”的定义、原则、技法、风格等，谈的是短篇小说的“光荣”已经成为过去。正因为“无出路”，才显得“有希望”：“从事于此道的，既难成名，又难牟利，且决不能用它去讨个小官儿作作。”具体落实到怎么写，沈从文的体会很特别：

短篇小说的写作，从过去传统有所学习，从文字学文字，个人以为应当把诗放在第一位，小说放在末一位。一切艺术都容许作者注入一种诗的抒情，短篇小说也不例外。由于对诗的认识，将使一个小说作者对于文字性能具特殊敏感，因之产生选择语言文字的耐心。对于人性的智愚贤否、义利取舍形式之不同，也必同样具有特殊敏感，因之能从一般平凡哀乐得失景象上，触着所谓“人生”。尤其是诗人那点人生感慨，如果成为一个作者写作的动力时，作品的深刻性就必然因之而增加。至于从小说学小说，所得是不会很多的。③

熟悉沈从文作品的，对“把诗放在第一位”这么一种创作谈，当能心领神会。不过话说回来，这些精彩的表述，应该是书斋文章，而不是现场演说。

---

① 沈从文：《小说作者和读者》，《沈从文全集》第十二卷74页。

② 沈从文：《短篇小说》，《沈从文全集》第十六卷492—507页。

③ 同上书，505—506页。

若是胡适或鲁迅,随时可登上讲台;至于口才不好的沈从文,必定是像周作人那样,上台念稿子,再交给报刊发表。

假如真像汪曾祺说的,"沈先生不长于讲课,而善于谈天"[①],而这种课后的"谈天"又有利于学生写作能力的培养,何乐而不为?汪曾祺于是呼吁:"我希望现在的大学里教创作的老师能用沈先生的方法试一试。"[②]问题在于,今天中国的大学中文系,有多少像沈从文那样经验丰富的作家,又有多少愿意因材施教的教师?

当年的西南联大,文学氛围很好,"它的文学院不仅出大学者,还出大作家"[③]。汪曾祺于是感叹:"我要不是读了西南联大,也许不会成为作家。至少不会成为一个象现在这样的作家。"[④]为什么这么说,请看其"自报家门":"我读的是中国文学系,但是大部分时间是看翻译小说。当时在联大比较时髦的是A.纪德,后来是萨特。我二十岁开始发表作品,外国作家我受影响较大的是契诃夫,还有一个西班牙作家阿索林。我很喜欢阿索林,他的小说像是覆盖着阴影的小溪,安安静静的,同时又是活泼的,流动的。我读了一些弗金妮亚·沃尔芙的作品,读了普鲁斯特小说的片断。我的小说有一个时期明显地受了意识流小说的影响,如《小学校的钟声》、《复仇》。"[⑤]这样的文学氛围,不全是课堂给予的,更不局限于国文系,是整个历史情境决定的[⑥]。

回到开头的提问:创作到底能不能教?西南联大中文系主任罗常培以及1950年代北大中文系主任杨晦,都有"中文系不培养作家"的名言。

---

① 汪曾祺:《沈从文先生在西南联大》,《汪曾祺全集》第三卷469、466页。

② 同上。

③ 参见王佐良《穆旦:由来与归宿》,《云南文史资料选辑》第34辑327页,昆明:云南人民出版社,1988年。

④ 汪曾祺:《西南联大中文系》,《精神的魅力》81页,北京:北京大学出版社,1988年。

⑤ 汪曾祺:《自报家门》,《语文学习》1995年11期,见《汪曾祺全集》第四卷288页。

⑥ 参见谢泳《西南联大与汪曾祺、穆旦的文学道路》,《西南联大与中国现代知识分子》76—86页,长沙:湖南文艺出版社,1998年;姚丹《西南联大历史情境中的文学活动》289—297页,桂林:广西师范大学出版社,2000年。

我的辩解是:“作家需要文学修养,但个人的天赋才情以及生活经验,或许更为关键。古往今来的大作家,很少是在大学里刻意培养出来的。再说,北大中文系承担培养语言研究、文学研究、文献研究专家的任务,倘若一入学便抱定当作家的宏愿,很可能忽略广泛的知识积累,到头来两头不着边,一事无成。”[1]除此之外,还有一个很现实的问题,我们还能找到像沈从文那样认真执著的文学教授吗?

至于沈从文本人,二十年后,怎么看待当初在西南联大的教学活动?在新版《沈从文全集》中,有两封信可帮助解答这个有趣的问题。1962年10月15日,沈从文写信给在上海师范学院任教的老朋友程应镠,对汪曾祺不久前在《人民文学》发表小说并获得好评深表欣慰,接下来是:“人太老实了,曾在北京市文联主席‘语言艺术大师’老舍先生手下工作数年,竟像什么也不会写过了几年。长处从未被大师发现过。事实上文字准确有深度,可比一些打哈哈的人物强多了。”[2]1965年11月18日,沈从文再次复信程应镠,继续为汪曾祺之不得志打抱不平:“一个汪曾祺在老舍手下工作了四五年,老舍就还不知道他会写小说(而且比老舍还写得好得多),幸而转到京剧团,改写《沙家浜》,才有人知道曾祺也会写文章。”接下来这段话很要紧:

> 你能有机会教作文,我觉得极可庆幸,为学生得好教师庆幸。务望十分热情十分耐烦十年八年作下去,对国家有益,有长远利益,事情十分显明。我可惜年老了,也无学校可去,不然,若教作文,教写短篇小说,也许还会再教出几个汪曾祺的。[3]

“务望”这句话,沈从文是加了着重号的,可见其对于“教作文”一事确实看得很重。有沈—汪师生的“前呼后应”,我们或许可以得出一个结论:

---

① 参见陈平原《“文学”如何“教育”》,2002年2月23日《文汇报》。
② 沈从文:《致程应镠》,《沈从文全集》第二十一卷245页。
③ 沈从文:《复程应镠》,《沈从文全集》第二十一卷489页。

关键不在“写作”能不能教，而在谁来教。

六、词人上“讲台”

创办于1925年的辅仁大学，先由美国本笃会主持，1933年归德、美两国的圣言会管理。1941年12月珍珠港事件后，燕京大学被迫关闭，辅仁大学因德国与日本的特殊关系而得以维持。这所以陈垣为校长、沈兼士为文学院长、余嘉锡为国文系主任、张星烺为历史系主任的教会大学，本就以文史研究见长，抗战中更是着意“提倡有意义之史学”，除刊行《辅仁学志》、《华裔学志》（第三至第十卷），发表众多学术论文外，还出版了若干文史方面的专著。这段时间，曾在辅仁国文系任教的教授有高步瀛、沈兼士、余嘉锡、罗常培、魏建功、唐兰、孙人和、顾随、陆宗达、赵万里、王静如、许世英、孙楷第、于省吾、刘盼遂、储皖峰等①。如此名家汇集，对于未能离开沦陷区的青年学生来说，无疑是个福音。“由于辅仁大学是北方沦陷区唯一一所不挂日本国旗、不用日本课本、不以日语为必修课，文理科仍使用原有教材的学校，也是唯一一所为国民政府所承认的高等学府，因此，不少由于各种原因未能转移到内地的知名学者、教授纷纷到辅仁任职，华北地区的热血青年也纷纷以辅仁大学为首选学校。”②在众多辅仁大学教授中，1938年方才从燕京大学转入的顾随，以讲授古典诗词见长，当初并不耀眼，日后因弟子叶嘉莹等的大力阐扬，方才广为人知。

1920年毕业于北京大学的顾随，虽然念的是英国文学系，却对中国古典诗词感兴趣。读书期间，有两件事，对其一生影响深远：一是《稼轩词说·自序》说的：“二十岁时，始更自学为词。”一是1959年5月作《西

① 参见陶飞亚、吴梓明《基督教大学与国学研究》240—246页，福州：福建教育出版社，1998年。

② 高时良主编：《中国教会学校史》208页，长沙：湖南教育出版社，1994年。

江月·五四运动四十周年》所称:"四十年前今日,曾排队伍前边。"[①]这两者的奇妙结合,使得顾随对新旧两派文人,均有"同情之了解",并保持长久的友谊。虽毕生以吟诗填词为乐趣,且并没修过鲁迅的小说史课(顾1920年8月毕业于北大,同年12月鲁迅方才到北大授课),但终身服膺鲁迅精神。1923年发表于《浅草》1卷4期的短篇小说《失踪》,被鲁迅选入《中国新文学大系·小说二集》,这件事,顾随一直很得意。至于与冯至等新诗人的交往,更是衍生出若干传奇故事[②]。

顾随1926年秋开始任教于天津女子师范学校,1929年10月就任燕京大学国文系教职,讲授诗选、词选、骚赋、文学名篇选读以及习作课,1938年4月开始在辅仁大学兼课,1940年改为辅仁大学专任、燕京大学兼任(第二年年底太平洋战争爆发,燕大被封)。1953年,顾随由高教部调派天津师范学院。

特定的政治环境(抗日战争中的沦陷区),特定的文人心态(保持传统士大夫气节)[③],配合特定的教学内容(中国古典文学),顾随课堂内外挥洒自如,吟诗、填词、编杂剧,深深吸引那些热爱古典诗词的青年学生——包括日后为阐扬老师声名不遗余力的叶嘉莹女士。至于学术著述,非其所长,也非其所好。顾随抗战期间所撰论文,目前仅见收入《辅仁大学语文学会讲演集》第一、第二集的《元曲中复音词演变之公式》、《麻花·油炸鬼·馓子及其他》,以及刊《艺文》杂志上的《禅与诗》。而这三篇文章,其实都是讲演稿。真正用心用力的著述,是1943年撰写、

① 参见闵军《顾随年谱》24页,北京:中华书局,2006年。

② 弟子欧阳中石称,亲耳听顾随谈起,曾和冯至有约:"二人的诗都不含糊,为了逊让,二位把旧体和新体分划领域,各守一体,冯先生不再写旧体,顾先生不再写新体。"见欧阳中石《只能仰望夫子不敢忝做学生》,张恩芑编《顾随先生百年诞辰纪念文集》190—191页,保定:河北大学出版社,1999年。据闵军《顾随年谱》考证,这一回忆不太可靠(48页)。

③ 抗战中困守北平的顾随,身陷逆境而不甘沉沦,从未与日伪政权合作,保持了传统士大夫的气节,1943年所撰《书〈老学庵笔记〉李和儿事后》和1945年秋吟成的《病中口占四绝句》,都有很好的体现。参见陈平原《长向文人供炒栗——作为文学、文化及政治的"饮食"》,《学术研究》2008年1期。

1947 年连载于天津《民国日报》的《稼轩词说》和《东坡词说》。为什么会是这样？就因顾随的品味，更接近传统中国文人。据其女儿追忆：

> 父亲晚年有一次聊天时曾对我说，他这一辈子就愿意当个作家，而不想当个学者。我想这大概与他诗人的气质和天真有关。不过尽管如此，父亲一生教书、创作之外，又做了大量的古典文学、特别是古典韵文的研究，几十年来，著述颇丰。①

虽说趣味广泛，属于多面手，但“词人”无疑是顾随的第一选择。相比同时代学者，顾在古典文学研究方面的业绩，不算突出。1986 年上海古籍出版社刊行厚厚一册《顾随文集》（826 页），连《东坡词说》、《稼轩词说》在内，学术文章也只有 422 页；其余的，乃自家的文学创作（词选、诗选、杂剧选）以及女儿根据叶嘉莹珍藏的八册当年在辅仁大学的听课笔记摘录整理而成的《驼庵诗话》。2001 年河北教育出版社推出《顾随全集》共四册，第一册“创作卷”，第二册“著述卷”，第三册“讲录卷”，第四册“书信日记卷”。单看字数，不难猜想顾先生平生用力所在。

顾随的学术著述，最像样的，莫过于《东坡词说》和《稼轩词说》。据促成此事的弟子滕茂椿称：

> 1942 年春，我和先生闲谈中，建议先生采用语录体，一如上堂讲课，写一部词说，定能嘉惠后学。先生欣然同意，随即于夏天挥汗写成《稼轩词说》一卷约 10 万字，解说辛词 20 首，有长篇自序。嗣又写成《东坡词说》一卷。到 1947 年才刊出，80 年代纳入《顾随文集》。②

这两部“词说”，确实嘉惠后学；但“采用语录体”，与现代中国主流的著述形式相去甚远。《稼轩词说·自序》称，有感于“听者虽有记，恐亦难免不详与失真”，方才落笔为文。其实，课堂讲授与书斋著述之间，存在很大

① 顾之京：《“心苗尚有根芽在心血频浇”——记先父顾随的一生》，张恩芑编《顾随先生百年诞辰纪念文集》380 页。

② 滕茂椿：《我和顾随先生》，张恩芑编《顾随先生百年诞辰纪念文集》255 页。

差异。选择"一如上堂讲课",必定偏于鉴赏,而这在重考据讲实证的国文系,很不吃香。相比步步为营的"论著",顾随更擅长的是天马行空的"口说"。新中国成立后,顾随努力转型,撰写"正规"的学术论文,如刊于《天津师范大学学报》1959 年 1 期的《曹操乐府诗初探》,引几句鲁迅,引几句毛泽东,还要参考余冠英所编《三曹诗选》,实在不精彩。换句话说,顾随的性情与学养,不太适应西式论文的写作风格。

曾选修过顾随"曲选及习作"课程的黄宗江,日后断言"顾随先生的学问如此博深,今后会有'Guology',会有'顾学'的";理由是:"昔日听顾随先生讲曲,讲到好处,常跑野马,转论杨、余、梅。"①单凭这一描述,读者也能大致了解顾随的讲课风格。可课堂上的成功,与学问的博大精深,不是一回事。以感发为主,全任神行,一空依傍,讲中国古典诗歌,确实能得其神髓。也正因此,叶嘉莹称:"我以为先生平生最大之成就,实在还并不在其各方面之著述,而更在其对古典诗歌之教学讲授。"②

关于顾随的讲课风格,叶嘉莹《纪念我的老师清河顾随羡季先生——谈羡季先生对古典诗歌之教学与创作》一文,有两段描述非常精彩:

> 凡是上过先生课的同学一定都会记得,每次先生步上讲台,常是先拈举一个他当时有所感发的话题,然后就此而引申发挥,有时层层深入,可以接连讲授好几小时甚至好几周而不止。
>
> 昔元遗山论诗绝句曾有句云:"奇外无奇更出奇,一波才动万波随。"先生在讲课时,其联想及引喻之丰富生动,就业正有类乎是。所以先生之讲课,真可说是飞扬变化,一片神行。先生自己曾经把自己之讲诗比作谈禅,写过两句诗说:"禅机说到无言处,空里游丝百

① 黄宗江:《顾学(GUOLOGY)琐忆》,张恩芑编《顾随先生百年诞辰纪念文集》223—225 页。

② 叶嘉莹:《纪念我的老师清河顾随羡季先生——谈羡季先生对古典诗歌之教学与创作》,《顾随文集》783 页,上海:上海古籍出版社,1986 年。

尺长。"①

以"谈禅"的方式"讲课","飞扬变化,一片神行",现场效果肯定很好,但不是所有学生都能适应。对于有悟性且对古典诗词有特殊爱好的学生,这种课,确实终身难忘。

1941年入辅仁大学国文系的叶嘉莹,第二年上顾随"唐宋诗"课,大受震撼:"先生对于诗歌具有极敏锐之感受与极深刻之理解,再加之先生又兼有中国古典与西方文学两方面之学识与修养,所以先生之讲课往往旁征博引,兴会淋漓,触绪发挥,皆具妙义,可以予听者极深之感受与启迪。"②自幼诵读古典诗歌的叶嘉莹,从此茅塞顿开,一直到1948年春离开北平,无论在校念书,还是任教中学,只要顾随开授的课程,无不修选或旁听。

极力推崇顾随讲课的,并非叶嘉莹一人;另外两位老学生,研究散文史的郭预衡与专治《红楼梦》的周汝昌,也曾款款深情地追忆:

> 老师讲课时,讲古人的诗,也讲自己的诗。有时站在讲台上,一语不发,也是无言的诗。因为,在羡季师身上,不仅是学问,更多的是诗。别位老师,也许是字典,是百科全书;而羡季师,浑身都是诗。③

> 先生一身兼为诗人,词人,剧曲家,文家,书家,文艺鉴赏家,哲人,学者——尤其出色当行、为他人所难与伦比的,又是一位传道授业、最善于讲堂说"法"的教授艺术大师。凡是听过先生的讲课的,很少不是惊叹倾倒,欢喜服膺,而且永难忘掉的。④

以"字典"与"诗"的差异,来凸显顾随的讲课风格,这对于长期任教师范

① 叶嘉莹:《纪念我的老师清河顾随羡季先生——谈羡季先生对古典诗歌之教学与创作》,《顾随文集》784—785页。

② 同上书,782页。

③ 郭预衡:《怀念羡季师》,张恩芑编《顾随先生百年诞辰纪念文集》13页。

④ 周汝昌:《〈苏辛词说〉小引》,张恩芑编《顾随先生百年诞辰纪念文集》109页。

大学、熟悉"教学法"的郭预衡先生来说,自然是很高的评价。至于将"教授艺术"放在第一位,不惜压低顾随其他方面的业绩,这一点与叶嘉莹的看法不谋而合。叶氏再三表彰的,是"羡季先生对古典诗歌之教学与创作",而不是其"学术研究"。

1948年叶嘉莹南下,顾随赠诗并致信:"假设苦水有法可传,则截止今日,凡所有法,足下已尽得之。此语在不佞为非夸,而对于足下亦非过誉。"上世纪70年代中叶,叶嘉莹归来寻找恩师,方知顾已于1960年去世。作为顾随"传人"的叶嘉莹,牢记恩师"传法"的期望,回到恩师晚年工作的天津,在南开大学讲诗,并于1997年捐赠10万美金在南开设立"叶氏驼庵奖学金",因其坚信:"无论是任何一种学术文化之所以绵延于久远,都正赖其有继承和发扬之传人,而教学则正是一种薪尽火传的神圣的工作。"①

回溯百年中国大学史,谈及某某"大师",一般是以"著述"为标志。对于大学教授的"正业",即所谓"传道授业解惑",其实没有充分重视。有人口才好,讲台上挥洒自如;有人内秀,更喜欢在书斋里笔耕不辍。二者兼得当然最好,若分而治之,前者必定吃亏。因为,在现代中国大学,教授在课堂上表现如何,只关涉茶余饭后的闲谈,很少作为评价人物的主要标准。这也能理解为何在叶嘉莹奔走呼吁之前,顾随长期被中国学界遗忘。从学术史上看,顾随确实算不上"大家",可如果引入教育史的视野呢?重视且擅长"讲课"的顾随、叶嘉莹师徒,给我们出了个难题:所谓的"文学教育",重点到底在"课堂",还是在"书斋"。

近三十年来,奔走于世界各地,为大众宣讲中国古典诗词的叶嘉莹,其讲演颇有乃师之风。据其自述,无论讲诗讲词,她明显地重"性灵"而轻"学问":

① 参见《"叶氏驼庵奖学金"首届颁奖大会》,见张恩芑编《顾随先生百年诞辰纪念文集》343—364页以及闵军《顾随年谱》314—315页。

> 一般说来，我自己对于讲课本来就没有准备讲稿的习惯。这倒还不只是因为我的疏懒的习性，而且也因为我原来抱有一种成见，以为在课堂上的即兴发挥才更能体现诗词中的生生不已的生命力，而如果先写下来再去讲，我以为就未免要死于句下了。[1]

这种不写讲稿、即兴发挥的“表演”，难度很大——需要特殊的记性，方能随手拈来；需要丰富的譬喻，方能生发开去；需要生命的体悟，方能入情入理；最后，还需要自家创作的经验，方能真正领略与阐发古典诗词的妙涵。对于叶氏深入浅出、生动细致的讲演，同门史树青、刘乃和均赞叹不已[2]。目前坊间广泛流传的各种“迦陵讲演集”，或许不入专门家的“法眼”，但对于传播中国文化，尤其是引领中国人进入古典诗词的幽深境界，意义非同小可。

七、史家之“诗心”

1949 年秋，颠沛流离中，钱穆等白手起家，在香港九龙创办日后名扬四海的新亚书院。四十年后，校庆特刊中收入老校长钱穆的《新亚书院创办简史》。此长文并非新撰，乃根据《师友杂忆》剪裁成篇，只是增加若干识语，其中有曰：“该书为余十年前所撰，虽限于体例，叙述过于简略。然有关新亚之一段，乃余生命中最值得珍视者，凡所记忆，大体无误，略堪新亚师生之参考。”[3]钱穆本人特别看重自家创办新亚之功业，后世读者也往往被《师友杂忆》中的精彩叙述所感动。这提醒我们，谈论钱穆，除

---

① 叶嘉莹：《迦陵讲演集·总序》，《唐宋词十七讲》，北京：北京大学出版社，2007 年。

② 参见史树青《〈唐宋词十七讲〉弁言》、刘乃和《〈唐宋词十七讲〉叙论》，均见《唐宋词十七讲》。

③ 参见钱穆《新亚书院创办简史》，初刊《新亚书院四十周年校庆特刊》，收入《新亚遗铎》，北京：三联书店，2004 年；《诚明古道照颜色——新亚书院 55 周年纪念文集》，香港中文大学新亚书院，2006 年。此处引文见《新亚遗铎》753 页。

了关注其史家风采,还得兼及其教育理念[1]。这也是弟子余英时在《〈钱穆先生八十岁纪念论文集〉弁言》中所说的:"考先生前后讲学之所皆已先有成规,独新亚书院之规模为先生自出手眼之创辟。然则先生讲学新亚,不徒在先生个人学术生命中为最显光彩之一页,即在现代中国教育史上亦是一大事因缘也。"[2]

新亚书院起步十分艰难,据钱穆《敬告我们这一届的毕业同学们》称,第一届新生80多人,接受毕业证书的只有十分之一[3]。其实,早期学生不太固定,1949年秋季注册42人,1950年秋季注册48人[4]。至于毕业生,手头刚好有一册招生宣传用的《新亚书院概况》(1964),其中"历届毕业生名录",第一届(1952)只有三人(文史系余英时、陈式;经济系张德民)。对于学校来说,学生贵精不贵多,钱穆常以得意门生余英时的表现为荣。余赴美留学后,钱继续书信指导;本希望余获哈佛博士学位后回母校任教,后又转变主意,支持其留在美国发展[5]。余英时果然没有辜负恩师钱穆的期待,日后先后在哈佛、耶鲁、普林斯顿等名校任教,2006年11月更是获美国国会图书馆颁发的克鲁格人文与社会科学终身成就奖,在国际学界引起很大震动。

知师莫如徒,1990年钱穆先生去世,余英时当即撰写《犹记风吹水上鳞——敬悼钱宾四师》和《一生为故国招魂——敬悼钱宾四师》,分别刊于《中国时报》和《联合报》,后收入三民书局1991年版《犹记风吹水上

① 对于教育家钱穆如何"上溯宋明书院讲学精神,旁采西欧大学导师制度"、强调学问与人生合一,参见陈平原《大学之道——传统书院与二十世纪中国高等教育》,刊(香港)《岭南学报》新第一期,1999年10期。

② 参见余英时《犹记风吹水上鳞——钱穆与现代中国学术》244页,台北:三民书局,1991年。

③ 钱穆:《敬告我们这一届的毕业同学们》,《新亚遗铎》28页。

④ 《校闻辑录》,见《新亚遗铎》94页。

⑤ 1961年3月27日,钱穆作题为《关于丁龙讲座》的演说,解释为何改变主意,让余英时留在美国教书:"但这个'丁龙讲座'的名义,却实在不同,我心下非常高兴,满想让他去。"见钱穆《新亚遗铎》300页。

鳞——钱穆与现代中国学术》。二文都写得很好,但各有侧重,后者谈学术精神,前者记师生情谊。除了“为故国招魂”的文化理念,其实,钱穆的文章观念同样值得关注。谈及史家钱穆,除了生平著述以及学术气象,一般还会注意其“经学论”、“子学论”、“史学论”,但不会提及其“文学论”①。单从学术史看,钱穆确实并非文学研究专家;可换个角度,从史学家必不可少的文学修养入手,或许别有洞天。比如,在《一生为故国招魂》中,余英时称:“钱先生在此书中每写一家必尽量揣摹其文体、文气而仿效之,所以引文与行文之间往往如一气呵成,不着剪接之迹。但读者若不留意或对文字缺乏敏感,则往往不易看得出来。”②另一个得意门生严耕望,在《钱穆宾四先生行谊述略》中,也称颂其师少年时期“尤爱唐宋韩欧至桐城派古文”,日后趋向学术研究,著述“才气磅礴,识力深透,文笔劲悍,几无可比伦”③。

如此擅长文章的历史学家,此前在燕京大学、北京大学、北平师范大学、西南联大、齐鲁大学、华西大学、四川大学、云南大学、江南大学等教书,基本上都是讲“中国通史”或“学术史”。作为新亚书院的创办者,我很好奇,钱穆本人到底讲什么课。查早期新亚书院文史学系中文组课程,计有:“各体文选、英文、哲学概论、政治学、经济学、社会学、理则学、中国通史、中国学术思想史、中国文学史、国学概论、中国文化史、西洋通史、经子选读、文史选读、庄子、史记、论语、孝经、孟子、荀子、中国文字学、散文选读及习作、诗词选读及习作、人生哲学、伦理学。”④史学家办书院,想当然地,课程应以史学为主;其实不然,新亚书院的课程中,“文章”占很大比重。而且,钱穆本人竟专门为学生讲授“汉代散文”和“魏晋文学”等。

---

① 参见郭齐勇、汪学群《钱穆评传》各章目,南昌:百花洲文艺出版社,1995年。

② 余英时:《一生为故国招魂——敬悼钱宾四师》,见《犹记风吹水上鳞——钱穆与现代中国学术》26页。

③ 严耕望:《钱穆宾四先生行谊述略》,《诚明古道照颜色——新亚书院55周年纪念文集》68页。

④ 《新亚书院沿革旨趣与概况》,《新亚遗铎》20—21页。

这点,若非新亚书院提供历史照片,很难让人置信。

钱穆作出这一选择,或许有师资力量或学生趣味的考虑,但起码是对自家的文学修养很有把握。1963 年香港的人生出版社刊行薄薄一册《中国文学讲演集》,收文十六篇;后增加十四篇,扩充为《中国文学论丛》,由台北的东大图书公司刊行(1983)。钱穆的这两册"文学论",大部分是演讲稿,照作者说的,"没有一贯的计划和结构",且因"听众对象不同,记录人亦不同,因此所讲所记,精粗详略各不同"。但观察"自序"中的表白,作者对自家讲授文学课程以及撰写相关论文,相当自信:

> 而且讲演究和著作不同,有许多意见,我自知非精密发挥,不仅不易得人同意,抑且容易引起误解。我曾在新亚讲过两年中国文学史,比较有系统,但我在冗忙中,并未能把学生课堂笔记随时整理改定。我又想把平日意见挑选几个重要题目,分别写成专文,先后已写了《读〈诗经〉》、《读〈文选〉》,及《略论唐代古文运动》等四五篇,但也是隔着一两年遇兴到,又得闲,才写一篇,终非一气呵成。又不知究须到何时才能把我心中所想写的都络续写出。①

实际上,若将《中国学术思想史论丛》卷一的《读〈诗经〉》、《〈西周书〉文体辨》,卷二的《中国古代散文——从西周至战国》,卷三的《读〈文选〉》、卷四的《杂论唐代古文运动》、《读〈柳宗元集〉》、《读姚铉〈唐文粹〉》等考虑进来,钱穆关于"中国文章",确有不少独到的体会。

以 1960 年 12 月 3 日新亚书院中文系第一次学术演讲会的讲词为例,钱穆称:"韵文与散文在中国文学史上的地位,可谓平分江汉。通常一般人看散文比韵文尤高,许多诗文集,散文列在前,诗列在后,即其证。"②从这个角度来谈论"中国文学中的散文小品",钱穆竟然从《论语》一直讲到鲁迅。基于自家的文化立场,钱穆对五四新文化没有好感,可唯

① 钱穆:《中国文学讲演集·自序》,《中国文学讲演集》,香港:人生出版社,1963 年。

② 钱穆:《中国文学中的散文小品》,《中国文学讲演集》47 页。

独对鲁迅评价甚高，这点很让人惊讶："五四以来，写文章一开口就骂人，不是你打倒我，就是我打倒你，满篇杀伐之气，否则是讥笑刻薄，因此全无好文章。即如小说、戏剧等，平心而论，至今亦尚少几本真好的；只有鲁迅。但鲁迅最好的也是他的小品，像他的《呐喊》之类；这和西方小说不同，还是中国小品文传统。周作人便不如鲁迅了。他写文像要学苏东坡《志林》一类；但东拉西扯，只是掉书袋，很多尽是有意为之，因而少佳趣。"[1]钱穆的此类演讲，大都有偏见，但也不无见地，如将鲁迅的短篇小说集《呐喊》拉入"中国小品文传统"便是一例。

这就说到钱穆本人的学术经历。"自念幼嗜文学，得一诗文，往往手钞口诵，往复烂熟而不已"的钱穆，于新文学兴起后，依旧酷嗜古文不衰，晚年甚至称，"凡余之于中国古人略有所知，中国古籍略有所窥，则亦惟以自幼一片爱好文学之心情，为其入门之阶梯，如是而已"[2]。由韩柳文章入手，逐渐深入古典世界，最后成为现代中国著名的史学家，这一独特的治学经历，在《宋明理学概述·自序》中，有更为清晰的表述：

> 入中学，遂窥韩文，旁及柳、欧诸家，因是而得见姚惜抱《古文辞类纂》及曾涤生《经史百家杂钞》。民国元年余十八岁，以家贫辍学，亦为乡里小学师，既失师友，孤陋自负，以为天下学术，无逾乎姚、曾二氏也。……因念非读诸家全集，终不足以窥姚、曾取舍之标的，遂决意先读唐宋八大家，韩、柳方毕，继及欧、王。读《临川集》论议诸卷，大好之，而凡余所喜，姚、曾选录皆弗及。遂悟姚、曾古文义法，并非学术止境。韩文公所谓因文见道者，其道别有在，于是转治晦翁、阳明。因其文渐入其说，遂看《传习录》、《近思录》及黄、全两《学案》。又因是上溯，治五经，治先秦诸子，遂又下迨清儒之考订训诂。宋、明之语录，清代之考据，为姚、曾古文者率加鄙薄，余初亦鄙薄之，

① 钱穆：《中国文学中的散文小品》，《中国文学讲演集》59页。

② 钱穆：《中国文学论丛·再序》，《中国文学论丛》，台北：东大图书公司，1983年。

久乃深好之。所读书益多,遂知治史学。[①]

正因早年沉湎韩柳古文及桐城文章,日后虽转为治史,钱穆的著述,即便是考据文,也都着意经营,不会流于苦涩或琐屑。

理论上,"史所载者,事也;事必藉文而传,故良史莫不工文"(章学诚《文史通义·史德》)。可实际上,随着学术分工日剧,很多史学家不屑于也不擅长"经营文章"。像钱穆这样谆谆教诲,在20世纪中国史学界,实在是凤毛麟角:"诸位要学历史,首先宜注重文学。文字通了,才能写书。现在只讲科学方法,不通文,不通书,只取一堆材料来做分析考据工夫,认为这便是科学方法了,然而史学则不就如此而止。"[②]在《科学的古史家崔述》中,胡适曾征引崔述35岁那年自陈有志著述而先从熟玩韩愈、柳宗元、欧阳修三家文章入手的书信,然后大加发挥:"要知文章虽是思想的附属工具,但工具不良,工作也必不能如意。"[③]钱穆也提及"昔崔东壁有意作《考信录》,因从头专读韩文三年,此事大可思",并由此得出与章学诚、胡适相类似的经验之谈:"未有深于学而不长于文者。"[④]

1960年5月,钱穆给时正负笈哈佛的余英时写信,先教他就性之所近,学欧阳修而不学韩柳,接下来是:"弟之文路,多看《鲒埼亭集》为近,自全祖望上参黄宗羲《明儒学案》各家之序,此是绝大文字,以黄、全为宗,再参以清代各家碑传,于弟此后治学术思想史行文,必有绝大帮助。"[⑤]学问尽可能专深,但同时须力避鸡零狗碎,钱穆建议追摹清初学人

① 钱穆:《宋明理学概述·自序》,《宋明理学概述》,台北:学生书局,1984年。

② 参见钱穆《中国史学名著》267页,北京:三联书店,2000年。

③ 参见《科学的古史家崔述》,《胡适文集》第七卷176—177页。

④ 参见钱穆《中国史学名著》256、255页。

⑤ 《钱宾四先生论学书简》,见余英时《犹记风吹水上鳞——钱穆与现代中国学术》254—255页。

那些“虽有未精，然元气淋漓”的“大著作”[①]。正所谓“英雄所见略同”，梁启超在《中国近三百年学术史》中，也极力推崇全祖望之“最会描写学者面目”[②]。作为史学家，能“吃得住大题目”，这很不容易，因涉及性情、眼光、趣味以及文章技巧。要说“最会描写学者面目”，我以为黄宗羲、全祖望、梁启超、钱穆、余英时，可谓一脉相承。

余英时擅长经世的“大文章”，谈起《红楼梦》也都头头是道[③]；至于状写学人风貌，兼及学问与文章，更是本色当行。若《现代危机与思想人物》（北京：三联书店，2005年）及《现代学人与学术》（桂林：广西师范大学出版社，2006年），收录余英时谈论陈寅恪、钱穆、胡适、杨联陞、牟宗三、洪业、严耕望、张光直、林语堂等文，写出了一代学人的学问、人格、精神与气象，殊为难得。其中最为典型的，是论述陈寅恪的学术精神和晚年心境等文。就像余先生所说的：“《论再生缘》与《柳如是别传》中窜进了那么多个人感慨系之而与考证渺不相涉的诗，这是古今中外史学著作中从所未见的变体，然而却是他晚年写史的一大特色。他笔下写的是历史的世界，心中念念不忘的却是生活的世界，而且沧桑之感则贯穿在这些诗章之中。”[④]不读陈寅恪诗，无法领略其幽深的精神世界，也很难理解其晚年著述之精妙[⑤]。可是，如此古典与今典互相纠缠、旧籍与新事持续对

---

① 在另一信中，钱穆提及：“清人治经须读乾嘉以前，虽有未精，然元气淋漓，乾嘉以后便趋琐碎……读过此等书始有气魄写大部专著，否则总是零碎文字，不能成大著作。”见《犹记风吹水上鳞——钱穆与现代中国学术》256页。

② 参见陈平原《从文人之文到学者之文——明清散文研究》190—198页，北京：三联书店，2004年。

③ 参见余英时《红楼梦的两个世界》（台北：联经出版事业公司，1978年）及刘梦溪《红学》（北京：文化艺术出版社，1990年）中对余著的评述（234—235页）。

④ 参见余英时《试述陈寅恪的史学三变》，《现代危机与思想人物》480页，北京：三联书店，2005年。

⑤ 1959年7月29日吴宓日记中抄录陈寅恪诗，后有附记：“诸诗藉闲情以寓意，虽系娱乐事而寅恪之精神怀抱，悉全部明白写出，为后来作史及知人论世者告。至其记诵之渊博，用语之绾合，寄意之深远，又寅恪胜过他人处。……要须久久细读方可尽得寅恪诗中之意。”参见蒋天枢《陈寅恪先生编年事辑》157页，上海：上海古籍出版社，1981年。

话，需要从文入史、由史观文，不是很容易读懂读通的。在这个意义上，强调史家之"诗心"，一点也不为过。

所谓史家之"诗心"，主要不是指陈寅恪论《再生缘》或余英时解《红楼梦》，那是可遇而不可求的；我关注的是，学科严格分化后，史学家如何面对那些文学性的文本——不仅仅将其作为透明的"史料"，而是保持神游冥想、体贴入微以及足够的想象力。这就好像我们叩问那些受过系统"文学教育"的学者，有无足够的哲学修养与史学训练，讨论问题时能否超越自家学科的藩篱。

八、文学史家的"情怀"

1928年，日本政府在殖民地台湾设立台北帝国大学；1945年台湾光复，台北帝大改名国立台湾大学，将原本的文政学部分为文学院与法学院。文学院设中文、历史、哲学三系，而代为规划中文系的是北大中文系教授、台湾省国语推行委员会主任魏建功。不仅如此，台大中文系早期教员多出身于北京大学，如台静农、毛子水、董作宾、戴君仁、李孝定、洪炎秋、张敬等，再加上任职时间不长但影响极为深远的傅斯年校长，台大的文学教育与老北大有千丝万缕的联系。而这其中，1948年8月出任系主任，主持系务长达二十年的台静农，"对本系之稳定与发展贡献甚巨"[①]。

长期担任系主任的台静农，对台大中文系"自由、开放、宽松、包容"学风的营造，起决定性作用；令不少学生铭记在心的，是台先生对屈原、阮籍、嵇康等狂士的"情有独钟"，还有讲述《离骚》、《九歌》时那"响亮的皖西口音"。至于公众更为仰慕或倾心的，则是作为书法家的台静农。散文家董桥曾称，在台静农那些盘曲扭结、充满张力的字里，你明显看出

① 以上叙述，主要依据《国立台湾大学中国文学系系史稿》1—3页，台北：台大中文系编印，2002年。

"他的字里有太多的心事"①。其实,书斋或课堂上的台先生,何尝不是如此?那位将自家书斋命为"歇脚盦",但一"歇"就是四十多年的小说家兼老教授,其晚年诗稿《龙坡草》最后一首《老去》:"老去空余渡海心,蹉跎一世更何云。无穷天地无穷感,坐对斜阳看浮云。"②其中的"忧愤"与"无奈",远大于历尽沧桑后的"通达"。

就任台大中国文学系主任之初,台静农撰有《中国文学系的使命》,将各家见解归纳为七派,然后陈述"我个人的意见":

> 中国文学既是中国文化的一部分,从事于中国文学研究者,也就是从事于中国文化一部分的工作。那么,我们负有"继往开来"的责任;所谓"继往",便是两千多年来我们祖先留下的遗产,我们不能置之不顾,因为每一民族的文化都是由于历史的累积成为整个的,不能从中割裂成为两段的。贵古贱今,固然要不得;相反的,贵今贱古,也是要不得。所以我们对于古文学,我们要发掘它,整理它,甚至以客观的精神去批评它。在这一观点上,我是赞同古文学的研究与新文学的研究并重的。但为学生的兴趣,以及事实上两者不能兼顾起见,学生可于两者选择其一为主科,以研究"古文学"为主科的,则多修有关于古文学的课程;以研究"新文学"为主者,则多选修有关于"新文学"的课程。但从事于古文学研究者,不能不知现代文学的发展;从事于新文学研究者,不能不知中国文学历史演变。至于两方面的课程,尽可能的与外国文学系、历史系、哲学系以及政治经济系构

---

① 董桥:《字缘》,初刊1990年11月25日(台北)《中国时报·人间》,见陈子善编《回忆台静农》274页,上海:上海教育出版社,1995年。

② 台珣《无穷天地无穷感》:"大哥病入沉疴之际,仍惦念着渡海,四哥七月去台北看望他时,他仍极为想念曾生活了多年的古都北京和皖西老家,曾深得鲁迅赏识并蜚声文坛的小说《地之子》、《建塔者》中的乡土人物,如今情况又如何呢?他是多么想去看看那里的变化啊!然而,他叹息道:'我不行了,走不动了。'大哥是带着未偿的返乡夙愿西去的。"见许礼平编注《台静农诗集》70—71页,香港:翰墨轩出版有限公司,2001年。

【沟】通。①

此文稿的书眉上，有一批注："新文学研究，包括创作，而不以创作为主。"②曾肄业于北大研究所国学门的台静农，乃未名社重要作家，有小说集《地之子》、《建塔者》传世；与鲁迅多有交往，1926年编刊《关于鲁迅及其著作》；1930年代连续卷入政治风波，以致三次坐牢；1946年应鲁迅好友许寿裳之邀来台……如此明显的左翼立场，使得其不会满足于沉寂的书斋生活；希望开设"新文学"课程，引导学生从事新文学的创作或研究，更在意料之中。可现实的政治环境，却让台静农的这一改革计划基本上落空："台先生在任近二十年，除现代文学（如现代散文、小说、诗歌）有所增益外，至其新旧文学研究并重构想，似未能实现。其原因殆有二端：一格于规定及学术环境，更张不易。二是许多来自北大任教台大中文系教授皆是专长研究古典文学。"③很长时间里，台先生闭口不谈自家经历及现实政治，学生们甚至不知道他曾是著名的新文学家。

作为鲁迅的私淑弟子，台静农对文学史研究的方法论感兴趣，这一点也不奇怪。1936年任厦门大学教授时所撰《中国文学史方法论》（凡七讲），现附录于2004年台湾大学出版中心刊行的《中国文学史》。自1903年起，各大学中文系都开设文学史课程，这其中，学养丰厚的教授不少，但真有理论建树与方法论意识的却不多。作为有明确史观的文学史家，台静农的工作值得重视：

> 台先生确有他的文学史观；而在他的文学史书写中也确实寄托了他个人的性情襟抱与生命情调——这个以"人"、"文"为主体，以时代、社会等其他因素为辅翼，其体系之形成自然应然，其流衍之变易各有因果的史观；以及在历史叙述中，时时呈现述者自我的寄

① 台静农：《中国文学系的使命》，《台静农先生辑存遗稿》200—201页，台北："中研院"中国文哲研究所，1993年。

② 文稿载《台静农先生辑存遗稿》197—203页，批注见201页。

③ 罗添洪编著：《台静农先生学术艺文编年》（自刊本，2007）下册439页。

> 托——这样的书写“方式”与“意志”，似乎都隐然遥接史迁，异曲而同调。在我所见的中国文学史著作中，从未有如此“诗人”之作；换言之，唯台先生此种“史笔”，斯可谓真正的“中国”文学史书写。[①]

我关心的是，这部文学史讲义，既然从任教重庆白沙女子师范学院时就开始撰写，又曾在台大中文系讲授多次，为何迟迟不予刊行。说是治学严谨[②]，固然也有道理，但似乎不全面。据罗添洪编著《台静农先生学术艺文编年》，1960年，“《中国文学史》初稿完成，分送门人辈为之校阅”。后来之所以耽误，“一则视著述为名山事业，要求过高，自感有所不足，宁搁置以待随时修订而不愿轻易出书”；“二则由于不愿与后辈争锋”[③]。后者牵涉具体的人事矛盾，编者不愿细说。实际情况是，眼看早年学生叶庆炳1966年自印中国文学史讲义，并作为台大、辅大教材，台静农就不再修订自家讲义了[④]。

时隔多年，重读台静农的文学史讲义及相关论著，最为感人的，或者说学术上最有价值的，当属其关于魏晋文章及文人心态的论述。《静农论文集·序》称：“关于文学者，有《魏晋文学思想述论》，而意有未尽，乃写《嵇阮论》，两篇可比照观之。后人多喜魏晋人襟度，实因生值乱朝，不得已托迹老庄，故作放诞，有所逃避尔。”[⑤]而《嵇阮论》中，有这么一段：

> 史传说他们两人读书多，最好老庄，岂止是好，而且要从行为表现出来。因此他们与何、王不同，宁可戕贼自己，而以放达的生活，嘲

---

① 何寄澎：《叙史与咏怀——台静农先生的中国文学史稿书写》，《台静农先生百岁冥诞学术研讨会论文集》182页，台湾大学中国文学系编印，2001年12月。

② 黄启方《我所尊敬与亲近的台老师》称：“讲授文学史多年，手上也有一部自撰的文学史，却始终不肯拿出来，多家出版社向他争取出版，他仍然以未臻完善婉拒了。”见林文月编《台静农先生纪念文集》152页，台北：洪范书店，1991年。

③ 罗添洪编著：《台静农先生学术艺文编年》下册494—495页。

④ 参见何寄澎《〈中国文学史〉编序》，载台静农著《中国文学史》（何寄澎、柯庆明编辑整理）上册，台北：台湾大学出版中心，2004年。

⑤ 台静农：《静农论文集·序》，《静农论文集》，台北：联经出版公司，1989年。

笑礼教，冷观权威，同时他借此伪装以保全生命；那么，他们的颓废行为，是武器，也是烟幕。[①]

深刻洞察魏晋文人"放达的生活"以及"嘲笑礼教"背后的忧愤与执著，这一点，与鲁迅的《魏晋风度及文章与药及酒之关系》不无相通处。《嵇阮论》没注发表时间，而《魏晋文学思想述论》则刊1956年12月《文学杂志》1卷4期，其引刘师培而不引鲁迅，放在当时的语境，完全可以理解。就像鲁迅多次校勘《嵇康集》，台静农之喜欢谈论阮籍嵇康，毫无疑问，也是别有幽怀[②]。老朋友牟润孙1985年撰《书艺的气韵与书家的品格》，甚至将"旷达而不任诞"的台静农，说成是"《世说新语》中人"[③]。

台静农曾自述学书经过："余之嗜书艺，盖得自庭训……战后来台北，教学读书之余，每感郁结，意不能静，惟时弄毫墨以自派遣，但不愿人知。"[④]其实，无论创作还是研究，论文还是衡艺，像台先生这样有真性情的学人，最值得关注的，是其心中无法排遣的"郁结"。就像舒芜说的："《龙坡杂文》中的论文谈艺之作不少，都不是学院和书斋式的，而是浸润着人生的意识，故常能打破限隔，于各种艺术中观其会通。"[⑤]不愧是多年老友，舒芜称扬其"于各种艺术中观其会通"，且"浸润着人生的意识"，是知人之言。

台静农生前刊行的论著并不多，除了《龙坡杂文》(台北：洪范书店，

---

① 台静农：《嵇阮论》，《静农论文集》96页。

② 施淑《台静农老师的文学思想》称："选择嵇康阮籍为评论对象，其中道理，只需看台先生的生平、著作，连同他的书艺，当即不言而喻。"(见林文月编《台静农先生纪念文集》222页)

③ 牟润孙《书艺的气韵与书家的品格》称："静农为新文学大作家，工书，能画，善刻印，也写古文与旧体诗。性恬静，淡于名利，毫无忮求之心。既擅创作，又研究中国文学史有所心得，而未尝汲汲以成绩问世，利固非他所重视，名他也不去求。我常说静农是《世说新语》中人，但他旷达而不任诞。"见牟润孙《海遗杂著》367页，香港：中文大学出版社，1990年。

④ 台静农：《台静农书艺集序》，《龙坡杂文》63页，台北：洪范书店，1988年。

⑤ 舒芜：《谈〈龙坡杂文〉——悼台静农先生》，陈子善编《回忆台静农》46页。

1988年),再就是《静农论文集》(台北:联经出版公司,1989年)。后者收长短文25篇,《读骚析疑》、《天问新笺》乃中文系教授的看家本领,但更值得关注的是其谈乐舞,谈文学,谈书法,谈绘画,谈风俗[①]。作为论文,我最欣赏的是《龙坡杂文》中《夜宴图与韩熙载》和《辽东行》[②]。前者撰于1967年,开篇就是"南唐顾闳中的夜宴图,是十世纪我国的一幅连环画",图分五段,连续五个情节,每段都有韩熙载。李后主对韩熙载不放心,命画家伺探作图,韩是聪明人,为了自保,以妓乐自污。"可见夜宴图是那时上层社会的生活写真,并且也表现了五代词的境界,我每次读花间词,便想到夜宴图,当然看夜宴图时,也就想到花间词中的情事。"[③]后者从造像拓本,谈唐太宗李世民的征辽西,有薛仁贵的故事,有唐太宗的诗,有《资治通鉴》的记载,有童年读《唐诗三百首》中金昌绪《春怨诗》("打起黄莺儿,莫教枝上啼;啼时惊妾梦,不得到辽西")的懵懂,二十五年的不断征战,大历年间王建的三首诗最值得表彰。"王建这三首诗,与刘樊氏的祈求,悲苦并无二致。但与唐太宗的三首诗比观,则大异其趣。"[④]将"一将功成万骨枯"阐发得如此入情入理,尤其是揣摩造像人的心情,猛然间让人记起其早年小说集《地之子》(尤其是其中的《红灯》)。

众多悼念台静农的文章中,我很喜欢艺术家蒋勋的《夕阳无语——敬悼台静农先生》:"一天偶然经过一家裱褙店,看到橱窗中悬挂着一副对联,字体盘曲扭结,仿佛受到极大阻压的线条,努力反抗这阻压而向四边反弹出一种惊人的张力。笔划如刀,锐利地切割过茫然虚无的一片空白。我一下子想到李白《行路难》中我甚爱的一个句子:'拔剑四顾心茫然'。"谈及台著《由唐入宋的关键人物——杨凝式》:"从史的角度,这篇书法史的论文抓住了唐代美学过渡到宋朝四大家的关键,而且,杨凝式在

---

① 发表于1950年11月《大陆杂志》1卷10期《冥婚》这样的札记,仍可见早年小创作说的影响。同时代作家王鲁彦的《菊英出嫁》,写的便是浙东民间的"冥婚"风俗。

② 参见台静农《龙坡杂文》1—11页、27—35页。

③ 台静农:《夜宴图与韩熙载》,《龙坡杂文》1、5页。

④ 台静农:《辽东行》,《龙坡杂文》33页。

五代乱世之中，个人的生命藉由书法完成，台先生在行文中有一种痛入心髓的体会。”结论是：“台先生是极少数从政治的迫害中活出了自己的坦荡大度的一人。”①

长期任教台大中文系，入室弟子的回忆最多，也最值得期待。在大学里修过台静农“中国文学史”和“楚辞”两门课的林文月，日后追忆：“台先生的乡音，等我们听惯后，倒也觉得十分自然。奇怪的是，到现在，《离骚》、《九歌》中的一些章句，我自己心中默读时，不带些皖北的腔调还不容易呢。”②单说台先生教书“比较着重启发性”，还是略嫌苍白；早年“虽注册在女子文理学院，事实是向清华、北大、师大各校去旁听”、日后成为台大中文系同事的张敬，其描写最为生动：

> 老师为人可说是“刚毅木讷”一型。上课讲书不是能言善道的高手。如胡适之先生讲词的起源，侃侃而谈没完没了；如陈寅恪先生由《长恨歌》一扯到《唐书》几卷几句，其闭目合睛而记诵分明，弄得两个助教在旁查书的手忙脚乱；如钱玄同先生的文字学由某一字的金文、甲骨而至六书种种的手写指画，神采飞扬；如高步瀛先生讲唐诗的朗诵析解、声震屋瓦；如俞平伯先生讲清真词的娓娓动听；老师都比不上，但较之范文澜先生《文心雕龙》之绍兴话方言；周作人先生“近代散文”音量低沉传不到二排座位以后；魏建功先生“声韵学”之声嘶力竭；以及朱自清先生《诗经》的依注讲解，了无新意种种；台老师究竟与众不同。特别是他对学生的鼓励和提携。③

所谓“刚毅木讷”，除了状写当事人的性情，还有就是口才不太好的代名词。从诸多回忆文章看，台静农讲课，有趣或无趣的“闲话”不多，靠“借

① 蒋勋：《夕阳无语——敬悼台静农先生》，林文月编《台静农先生纪念文集》159、160、163页。

② 林文月：《台先生和他的书房》，《联合文学》1985年11期，观陈子善编《回忆台静农》132页。

③ 张敬：《伤逝——追悼静农老师》，林文月编《台静农先生纪念文集》69—70页。

题发挥"来弄得满堂笑声，那不是他的风格。台先生的课堂很安静，因为，据1961年进入台大中文系念书、修过"中国文学史"、"楚辞"和"中国小说专题"三门课的吴宏一称：

> 台老师无论上那一门课，都是向来不讲闲话，大多的时间，用来抄写黑板。他的板书，和他平日的书法一样，苍劲中略带秀娟，煞是好看。老实说，台老师是不懂得说话技巧的人，所以他的课，通常是他静静的在黑板上抄写他的讲义，学生静静的在讲台下记笔记。[①]

西南联大时期，朱自清也是这么讲课的，之所以不断写黑板，除了性格木讷，还有就是，那时资料匮乏，教师的讲课笔记极为难得。另外，我猜想，作为书法家的台教授，很在意、也很享受板书的乐趣。长期在中央大学、金陵大学、南京大学讲授文学史、书法史的胡小石先生，也是著名书法家，老学生追忆时，也都特别提及其板书："胡先生的板书是最有特色的。书法家在黑板上写的字同样具有很高的价值，许多学生喜爱并学习先生的书法，大都来自板书。……先生的板书同学们都不舍得擦去。"[②]

九、师生怎样"对话"

任何文学课堂，都是由教师与学生共同构成的。教师不是面对空白的墙壁说话，学生也并非毫无反应，真实的课堂上，不管采用何种教学法，师生之间多少总有互动。但在已刊的各种回忆录中，往往只见教师忙碌的身影以及慈祥的笑容，至于学生则成了纯粹的听众。这是因为回忆录这一特殊文体，决定了学生们仰视的目光；若是反过来，白发人为黑发人

---

① 吴宏一：《侧写台先生》，林文月编《台静农先生纪念文集》42页。另，同书柯庆明《那古典的辉光——思念台静农老师》一文也提及台静农的板书"有一种令人说不出来的'美'"，见172页。

② 鲍明炜：《胡小石先生教学回忆录》，见郭维森编《学苑奇峰——文史学家胡小石》77页。此外，同书郭维森、吴翠芬二文，也有类似的描述，见172、185页。

撰写悼念文章,反而很不正常。不否认当初的课堂上,师生本就不平等,掌握“话语权”的教师,凭借讲台“高高在上”,一直处于有利位置。但在实际的教学活动中,获益的主要是学生。

所谓“教学”,包括教与学、习与得,整个活动的关键,不是教师的表演能力,而是学生的收获程度。这点决定了课堂不同于剧场,好看之外,还得实现特定的教学目标。在这个意义上,引入学生的视野十分必要。在半个世纪前的中国,曾经有过一场“教育改革”的实验,让学生成为舞台主角,任其自由飞翔,挥洒才华。这场实验的利弊得失,值得我们反思。这里仅以当初最出风头的北大中文系文学专门化1955级集体编著“红色文学史”的故事为主要案例,探讨师生之间良好合作的可能性。

说来令人难以置信,在当代中国学界影响深远的游国恩等主编的部颁教材《中国文学史》,其底本竟然是北大中文系几十位大学生一个月的“集体写作”。在这部四卷本教材出版前,人民文学出版社曾刊行《中国文学史大纲》,书前的《说明》称:“这个大纲是我们编写《中国文学史》教科书的依据,它是以北京大学中文系一九五五级集体编著的《中国文学史》为基础,并吸收建国以来各校中国文学史的教学经验和国内专家学者研究的成果而写成的。”①这册“大纲”以及日后正式刊行的四卷本教科书,都是署“游国恩、王起、萧涤非、季镇淮、费振刚”主编;其中的费振刚,乃北大中文系五五级党支部书记,是作为学生代表入选的。由此可见部颁教材与“红色文学史”的关系非同一般。

这部“红色文学史”(1958年人民文学出版社刊行北京大学中文系文学专门化1955级集体编著的两卷本《中国文学史》,因封面为红色,俗称“红色文学史”,这既是写实,也是象征),属于一个特殊的时代,其生产过程极为神奇,此前此后都不可复制。凄风苦雨的“反右运动”刚刚过去,紧接着就是热火朝天的“大跃进”;而高校的大跃进又是以“拔白旗插红

① 参见《中国文学史大纲·说明》,《中国文学史大纲》,北京:人民文学出版社,1962年8月。

旗"开道的。1958年9月29日，北大召开科学研究大跃进丰收大会，特别表扬"中文系学生写的《中国文学史》上册和《文学研究与批判专刊》(1—4辑)已出版"；第二年9月12日的北大校刊报道："中文系师生组成的修改该系55级集体编写的《中国文学史》的编委会，已将该书修改完毕，作为向国庆十周年的献礼。"[1]此书出版后，得到政府的大力表彰，国务院副总理陈毅感谢学生们送书的美意，称工作忙碌，无暇细读，提不出什么意见；而中共中央政治局候补委员康生明显将此书作为政治斗争的工具，回信称："学生可以写书，而且可以写象《中国文学史》这样大部头的书，这在两年以前，是不可设想的。……特别是一些右倾机会主义者，总是害怕和反对新生事物和新生力量。他们在新生事物面前，评头论足，百般刁难，大泼冷水。当去年你们编写的《中国文学史》第一次出版的时候，也有过这样或那样的议论，说你们写的书这也不行，那也不好。但是，你们在党的支持和鼓舞下，没有被这股右倾歪风邪气所吓倒，今天又重写了这部一百二十万字的新著。书摆在人们的面前，事实上打破了人们的怀疑，右倾机会主义者对你们的各种謦言也不攻自破。"[2]

这可不是一个孤立的奇迹，而是一场声势浩大的政治运动，各个名校的大学生，都在执政党的号召下，大破大立，实践"政治挂帅"下的"教育革命"。与此类似的集体写作，起码还有北京大学中文系1955级《中国小说史稿》编辑委员会编著《中国小说史稿》(北京：人民文学出版社，1960年)、北京大学中文系文学专业1955级《近代诗选》小组选注《近代诗选》(北京：人民文学出版社，1963年)、北京大学中文系文学专门化1955级集体编著《毛泽东文艺思想概论》(初稿，未公开刊行)、北京大学中文系文艺理论进修班编《文艺学引论》(油印本，1956年)、北京师范大学中文系1955级学生集体编写《中国民间文学史》(北京：人民文学出版

① 参见王学珍等主编《北京大学纪事》上册532、538、547、549页。

② 陈毅、康生给北大学生信，见《战斗的集体——北京大学中文系1955级毕业纪念》(自刊本，1960年)1、2页。

社,1958年)、复旦大学中文系现代文学组学生集体编著《中国现代文学史》(上海:上海文艺出版社,1959年)、复旦大学中文系1956级中国近代文学史编写小组编著《中国近代文学史稿》(北京:中华书局,1960年)、复旦大学中文系1955年文学组编《中国现代文学史资料编目》(复旦大学图书馆,1960年)等。此外,还有北大中文系谢冕等6位同学合作撰写、连载于《诗刊》上但没来得及出版单行本的《新诗发展概况》,以及北大中文系1955年语言班编《汉语成语小词典》(北京:中华书局,1958年)等。

谈论这些代表一个时代政治及学术风云的作品,需要"同情之了解"。不妨先摘引几段平实的文字,看这些神奇的书籍是如何诞生的。《近代诗选》书前冠有长达41页的《前言》,其结尾处交代编书的过程:"一九五八年秋,在全国继续大跃进的形势鼓舞下,在系党总支的领导与支持下,紧随着《中国文学史》出版之后,我们本着不断革命、继续跃进的精神,成立了《近代诗选》选注小组,开始对近代诗歌进行比较广泛的选注工作。……我们整个工作是在师生合作下进行的,老师有季镇淮教授,青年教师李绍广先生也参加了部分工作;学生主要有孙静、杨天石、孙钦善、陈丹晨、陈铁民、刘彦成、李坦然,此外还有一些同学参加了一定的工作。季镇淮教授指导全书工作的进行,也参加了具体的选注工作,并于最后审订了全书。"[①]参与编写《中国小说史稿》的李汉秋,日后在《集体著书有故事》中称:"四卷本文学史出版向国庆十周年献礼前后,我们有二十多位同学转入编著《中国小说史稿》。编委会由四人组成,其中学生三人是黄衍伯、张菊玲和我;当时已注意老师的指导作用,所以也特请吴组缃教授参加编委会,分工由我经常联系。从此我成了镜春园吴宅的常客,

① 北京大学中文系文学专门化1955级《近代诗选》小组:《近代诗选·前言》,《近代诗选》,北京:人民文学出版社,1963年。

在吴先生直接指导下走上治小说史之路。"①日后成为北大教授的马真，在《忆〈汉语成语小词典〉的编写》称，当初文学专门化大有成绩，语言班17位同学不甘落后，在魏建功、周祖谟两位教授的指导下，也在努力创造奇迹："《汉语成语小词典》收成语近三千条，我们从开始编写到定稿交出版社，前后只用了二十天时间，如把资料、语料的准备工作时间包括进去，前后也只用了一个半月的时间。"此书1958年出版后，多次修订，"至今已发行数千万册"②。以上文章，摘引时略去其怀念青春岁月或反省编书利弊，目的是暂时搁置价值判断，还原当初的语境，酿造一种"气势"。

在大跃进期间众多"集体写作"中，北京大学中文系文学专门化1955级编著的《中国文学史》最为著名，可作为典型案例剖析。该书《前言》称，封建学者和资产阶级学者"由于他们历史的、阶级的局限性，并没有写出一部真正科学的文学史"。通过学习马克思主义、拔白旗插红旗、完成思想改造，"我们这些站在党的红旗之下的无产阶级学术的新兵"，终于充满自信地出发了。"我们这部文学史区别于一切资产阶级学者的文学史的地方"就在于："我国民间文学以铁的事实和内在的真实力量，雄辩地说明了它在整个中国文学发展中的决定性作用"；"文学是社会现象，是基础的上层建筑，每一时代的文学面貌是由当时的社会经济基础所决定的"；"文学总是一定阶级意识的反映，是为一定阶级的利益服务的，它只能是阶级斗争的工具，而不可能是超阶级的什么东西"；"既然文学只能是有利于某一阶级而不利于另一阶级的，那么，在评价文学时，政治标准第一的原则就是必须坚持的"。依据这四大法宝，年轻的大学生开始轰轰烈烈地"重写文学史"③。

① 李汉秋：《集体著书有故事》，谢冕、费振刚主编《开花或不开花的年代——北京大学中文系55级纪事》215页，北京：北京大学出版社，2001年。

② 马真：《忆〈汉语成语小词典〉的编写》，谢冕、费振刚主编《开花或不开花的年代——北京大学中文系55级纪事》218—219页。

③ 北京大学中文系文学专门化1955级集体编著：《中国文学史·前言》，《中国文学史》上册1—9页，北京：人民文学出版社，1958年。

这部《中国文学史》的下册，有一热情洋溢的《后记》，宣告几十位大学三年级学生，用一个月时间，写出了一部七八十万字的文学史。"是啊，按照老'皇历'，只有教授专家们才能著书立说，我们这些年轻人——大学三年级的学生，行吗?"结果呢，真的行，因为："党坚决支持了我们的大胆倡议，党给了我们信心和力量。"具体做法是："为了做到政治挂帅，使文学史编写工作能在无产阶级鲜明的红旗下胜利进行，我们首先展开了马克思列宁主义文艺理论的学习，经过了大鸣大放大争大辩，资产阶级的伪科学更加原形毕露了。"①

这部"红色文学史"，因符合主流意识形态，一开始便得到政府的大力支持。第二年，作为向建国十周年的献礼，修订版《中国文学史》（黄皮本，四册）刊行。修订本校正了不少极端言论，如关于现实主义与浪漫主义、关于人民性、关于民间文学的论述，均有所调整②。"前言"及"后记"中，除了强调"在文学史研究中我们坚决贯彻了阶级观点、历史唯物主义观点和人民性的观点，从而把文学史研究初步建立在科学的基础上"，再就是说明有六位教师（游国恩、林庚、吴组缃、冯钟芸、季镇淮、陈贻焮）参与修订③。正是这一师生合作，使得修订本取得较为理想的效果。

因先后编写《中国文学史》、《中国小说史稿》、《近代诗选》等，北大中文系1955级声名远扬。1960年毕业时，这一年级编印了一册纪念集，题为《战斗的集体——北京大学中文系1955级毕业纪念》④。此纪念集共183页，分七辑，收文34则，多是关于编写文学史的报道及经验总结。

---

① 北京大学中文系文学专门化1955级集体编著：《中国文学史·后记》，《中国文学史》下册698—700页。

② 参见北京大学中文系文学专门化1955级集体编著《中国文学史》第四册431—445页，北京：人民文学出版社，1959年。

③ 参见北京大学中文系文学专门化1955级集体编著《中国文学史·前言》、《中国文学史·后记》，见《中国文学史》第一册2—3页、第四册447页。

④ 北京大学图书馆藏有1960年8月中文系1955级全体毕业生"赠给亲爱的母校图书馆"的《战斗的集体——北京大学中文系1955级毕业纪念》。

扉页题诗是："革命斗争中长大/群众运动里开花/咱们五五级/走的是红专道/骑的是跃进马/听的是党和毛主席的话/此去扬鞭万里/一生为祖国画最新最美的图画。"除了《陈毅同志来信》、《康生同志来信》，接下来是《光明日报》社论、《中国青年报》社论、《北大校刊》社论，还有北大校长陆平、北大中文系系主任杨晦、中文系党总支书记程贤策的总结报告，再就是作为先进集体代表的五五级学生陈素琰、费振刚在不同会议上的发言，以及以"北京大学一九五五级《中国文学史》编委会"（或支部书记费振刚）名义撰写的十一篇发表在各大报刊上的文章，讲述"一本插红旗的文学史的诞生"，以及新一代大学生如何"在战斗中学习和成长"。再接下来是季镇淮、杨晦、冯钟芸、彭兰、陈贻焮等教师谈如何参加《中国文学史》修订。整个纪念集，除两篇谈《中国小说史稿》，其余都是围绕如何编撰《中国文学史》来展开。

引几则报道或总结，看奇迹是如何诞生的。1960 年 8 月 2 日，学生代表费振刚在中国作家协会理事（扩大）会上作专题发言，介绍中文系学生如何在党的路线指引下，"不但能跃进，而且能持续跃进"，具体成绩如下："也正是在党的不断革命思想的教育下，我们年级同学在老师帮助和兄弟年级协作下，配合着文艺战线斗争和系内教学的需要，在短短的两年里，除了出版并修订了《中国文学史》外，还编写了《中国现代文学史》、《中华人民共和国文学史》、《中国小说史稿》、《近代诗选》、《马克思列宁主义文艺理论资料汇编》、《毛泽东文艺思想概论》等书，共约八百万字。同学们通过集体科研，不但大大提高了业务能力，而且思想得到了改造和锻炼，共产主义思想大大发扬。"[①]至于北大报道组撰写的《在红专大道上成长的战斗集体——记教育大革命以来的中文系 1955 级》则称："在整个编书的过程中，他们一遇到问题，就去翻毛主席著作。特别是《在延安文艺座谈会上的讲话》，同学们都反复阅读了好多遍。"除了毛泽东思想

① 费振刚：《在战斗中学习，在群众运动中成长！》，见《战斗的集体——北京大学中文系 1955 级毕业纪念》58—59 页。

指引,很多书没读过怎么办?很容易:"大家凑起来,这一部你读过,那一部他读过,大家都没读过的,每人各分几本去读。"①靠分工读书,迅速占有资料,这个经验在本书中多次提及。如《在战斗中学习,在群众运动中成长!》提及群众运动的力量是无穷无尽的:"象在修改文学史时,在五个月中,我们共读了五千五百七十多部古典文学作品和作家专集,四百八十多篇文艺理论著作和专题论文。这样大的工作量,不是少数人在这么短的时间可以完成的。"②做学问的人都明白,一个人读一百本书和一百个人各读一本书,效果是不一样的。当初说过类似昏话的,不仅是青年学生,比如,1958 年郭沫若答北大历史系师生信:"就如我们今天在钢铁生产等方面十五年内要超过英国一样,在史学研究方面,我们在不太长的时期内,就在资料占有上也要超过陈寅恪。"③

历史大潮汹涌,谁也无法阻挡,中文系主任杨晦也曾撰文推介教育革命成果:"例如 55 级文学专门化的 70 几个学生,在去年十月完成了《中国文学史》的修订工作之后,又编写出版了 50 万字的《中国小说史稿》和 30 万字的《近代诗选》,并同现代文学史教师以及二年级学生合作完成了《中国现代文学史》教材的编写任务。最近又编写了《文艺理论》教科书的初稿。"④可私下里,杨晦很不以为然。据刘烜回忆,四卷本献礼书出版后,报刊上尽是表扬文章,杨先生却大泼冷水:"一次,班上费振刚学长拿了一篇总结经验的文章征求杨先生意见,杨先生厉声说:'你们怎么也搞这些东西,当心害了自己!'""杨先生发现 1955 级学风不好,经常批评。

① 参见《在红专大道上成长的战斗集体——记教育大革命以来的中文系 1955 级》,《战斗的集体——北京大学中文系 1955 级毕业纪念》174、168 页。

② 参见《在战斗中学习,在群众运动中成长!》,《战斗的集体——北京大学中文系 1955 级毕业纪念》63 页。

③ 郭沫若:《关于厚今薄古问题——答北京大学历史系师生的一封信》,1958 年 6 月 10 日《光明日报》。

④ 杨晦:《用马克思列宁主义革命的批判的精神彻底进行中国语言文学的教学改革》,初刊 1960 年 7 月 10 日《文汇报》,见《战斗的集体——北京大学中文系 1955 级毕业纪念》24 页。

这在当时是十分难得的，因为那时的1955级成了新生力量。……此外，杨先生多次问道：'你们到底是先写文章再翻原著，还是先看原著再写评论文章的，这要搞清楚。'"[①]好在那时的北大学生能受教，没人去告密，否则，性情耿直的中文系主任杨晦先生处境将十分艰难。因为，那毕竟是政治斗争，而不是一般的学术争鸣。

当初朝气蓬勃的大学生，历经半个世纪的风雨洗礼，终于借一册《开花或不开花的年代——北京大学中文系55级纪事》，进行追忆与反省。日后经历不同，对于那段青春岁月，那个"战斗的年代"，也会有不尽相同的理解与诠释。曾任中国社会科学院文学所所长的张炯称："这一年我不但参加了许多劳动，果然把神经衰弱治好了，而且在年级党支部的领导下，参加了编写《中国文学史》的工作，文学专业三个班的同学齐心协力，日夜奋战，在三十多天的暑假期间便写出80万字的两卷红皮文学史，成为全国文教战线'大跃进'的标志性产物。……像所有的同学一样，这个工作给我以科研的很大锻炼。而且，毕业后，我被分配到中国科学院文学研究所工作有密切关系。"[②]曾任民盟第七、八、九届中央副主席、辽宁省政协副主席的张毓茂，在《燕园忆旧》中提及："四十年过去了，尘埃落定，今日回顾，我们那部文学史是带有极浓的'左'的色彩的。……然而，不管怎么说，对我们年轻学子是一次特殊的学术训练，还是有积极作用一面的。今日学术界著名的专家，像孙玉石、谢冕、孙绍振、张炯、王水照、黄修己……都是当年编写这部文学史的骨干或积极参加者。"[③]至于北大中文系教授张少康则感叹，因极"左"路线的影响，很多不够"积极上进"的同学被发配到无法施展才华的地方："和他们相比我是幸运的，因为我被留

---

① 刘烜：《杨晦先生和北大中文系55级》，谢冕、费振刚主编《开花或不开花的年代——北京大学中文系55级纪事》249—250页。

② 张炯：《忆往昔，风华正茂》，谢冕、费振刚主编《开花或不开花的年代——北京大学中文系55级纪事》47页。

③ 张毓茂：《燕园忆旧》，谢冕、费振刚主编《开花或不开花的年代——北京大学中文系55级纪事》57—58页。

在系里工作了，也许是因为我担任了我们年级集体编写的《中国文学史》和《中国小说史》编委的缘故。”①这就回到一个核心问题：谁在追忆。讲述北大中文级1955级故事的，是否都属于成功人士？作为大时代的幸运儿，有没有意识到自家的局限？审视半个世纪前的那场教育实践，能不能以比较超然的目光？

有一点很明确，五五级的成功，是大时代的产物，必须放在整个共和国的政治史上来论述，而不能仅仅限于一己之得失与悲欢。首先必须提及的是，此举对于师长的伤害。黄修己称：“说起55级，首先就要提到‘红色文学史’。55级所以出名，靠的是‘红色文学史’。这‘红色文学史’是应该否定的，事实上在我们的心中也早就把它否定了。那是‘大跃进’头脑发热的产物，是为学术领域‘拔白旗、插红旗’效力的，是对教学秩序和学术规范的破坏。”②而刘登翰在追忆《新诗发展概况》的撰写过程时，也提及：“我所在的中文系56级3班，先是围绕王瑶先生的《中国新文学史稿》，展开了一波蛮横的‘批判’，紧接着就在中文系党总支的统筹下，在55级撰写《中国小说史》的同时，分工撰写《中国古代戏剧史》和《中国新文学史》。”③

实际上，人民文学出版社在刊行“红色文学史”之前，曾推出四册由北京大学中国语文学系编辑的《文学研究与批判专刊》，第一辑收十五文，主要批判林庚、游国恩的学术思想；第二辑收十六文，依旧以游国恩、林庚为主要批判对象；第三辑十六文，集中批判王瑶《中国新文学史稿》；第四辑十一文，批判刘大杰、郑振铎、朱光潜、陆侃如、钟敬文等。这些批判文章，有青年教师撰写的，但大部分是中文系学生以某文学社或某年级

① 张少康：《三班杂忆》，谢冕、费振刚主编《开花或不开花的年代——北京大学中文系55级纪事》120页。

② 黄修己：《自言自语说自己》，谢冕、费振刚主编《开花或不开花的年代——北京大学中文系55级纪事》20页。

③ 参见谢冕等《回顾一次写作——〈新诗发展概况〉的前前后后》11页，北京：北京大学出版社，2007年。

的名义"集体写作"的。第一辑《前言》说明这套书的特点:"今年三月十日,校党委发出开展双反运动的响亮号召,一夜之间,中文系群众贴出大字报一万二千张,大量揭发了形形式式的资产阶级思想。""几位老教授受教育部委托编写《中国文学史》,写了两年没有完成,三年级学生在一个月内就完成了。""这中间最显著的是对资产阶级学术思想的批判。从一年级到四年级的本科生、研究生和青年教师在这方面进行了紧张的战斗。"[①]在文学和语言两方面,北大中文系学生共撰写了一百多篇批判文章,编成了《文学研究与批判专刊》四辑和《语言研究与批判》一辑(后者未见刊行),主要针对老教授们的"资产阶级思想"。

当然,"批判"也可以是一种"对话",可那个时候的北大师生,能否借助这一当局发动的"大批判",而获得良好的合作与互动,我很怀疑。当然,这也取决于各自的境遇及性情。同是教授,作为主要批判目标的王瑶,与作为团结对象的季镇淮,感觉是很不一样的。日后留校任教的孙静、孙钦善、孙玉石,都曾提及编写《近代诗选》时,师生之间如何通力合作:"就这样,我们既是师生,又是学术上的诤友,正是这种新型的师生关系,奠定了我们日后愉快合作的基础。"[②]可如此"新型的师生关系",是特定时代造成的,其中不无扭曲的成分,之所以各方感觉不错,与季镇淮先生的脾性有关:"季先生待人谦和,治学严谨,言传身教,使我们获益匪浅。"[③]还有一个原因,同样很重要,那就是:"1958 年 55 级编写《中国文学史》的时候,因为不是'拔白旗,插红旗'被'拔'的对象,(季镇淮)先生是与冯钟芸教授一起参加了的。……文学史完成后,先生又参加并指导

---

① 参见《文学研究与批判专刊·前言》,北京大学中国语文学系编辑《文学研究与批判专刊》第一辑,北京:人民文学出版社,1958 年 9 月。

② 孙静:《石韫玉而山晖——深切悼念季来之(镇淮)师》,夏晓虹编《季镇淮先生纪念集》62—63 页,北京:北京大学出版社,1999 年。

③ 孙钦善:《大学生活三部曲》,谢冕、费振刚主编《开花或不开花的年代——北京大学中文系 55 级纪事》141 页。

了《近代诗选》的编注工作，撰写了序言。"[①]

除了从政治史上反省，作为当事人的大学生，半个世纪后，如何看待这一特殊的"学术训练"？黄修已追忆："我参加'黄皮'书的编写，执笔'陶渊明'等章节，现在已不敢去看当年写的东西。我对陶渊明毫无研究，手上只有一本王瑶先生编的《陶渊明集》。先生经考证依照创作时间排序作品，用来特感便利。然而仅读此书就敢大发议论，想起来特感到脸红。"[②]袁良骏谈及运动中，中文系1956级4班同学如何被鼓动"藐视资产阶级学术权威"，又怎样接受"拔白旗"任务："争取三个月内写出10篇批判游国恩的文章，向党献礼。""几个月后，一套大红封面的《学术批判论文集》出来了，共4册，我的《游国恩先生的所谓"人民性"》赫然在目，收在第二集。然而，我毕业留校后，再也不敢看这篇所谓'文章'，一提起这场'闹剧'也难禁面红耳赤。"[③]

大概是长期研究《野草》的缘故，鲁迅研究专家孙玉石在谈及当初合作撰写《新诗发展概况》时，采取一种"抉心自食"的姿态：

> 写文学史，面对的是历史、是死去的人；写《概况》，面对的是现实，是活着的人。除了思想理论上的错误以外，还增加了一种不惜伤害历史，伤害历史当事人，乃至伤害自己老师，以保护自己书写的政治"正确"和"安全"的卑怯心理，一种为不犯错误而附和强权政治理论的犬儒心态。这些深潜性的东西，就不能都简单地用出于政治热情、头脑简单、受错误理论影响所能解释的了。因此我常想，参加红皮《中国文学史》编写者，特别是一些主要关联者，包括我自己在内，至今有时还在夸耀地谈论、享用那时获得的"战斗里成长"的"成绩"

① 孙玉石：《还原了一个平平常常的我——怀念季镇淮先生》，夏晓虹编《季镇淮先生纪念集》77页。

② 黄修己：《自言自语说自己》，谢冕、费振刚主编《开花或不开花的年代——北京大学中文系55级纪事》21页。

③ 袁良骏：《我们为何拔游国恩先生的"白旗"?》，2009年10月14日《中华读书报》。

> 和"荣誉",而却很少,甚至几乎没有更深层次的自赎和反思,很少有一种深深的内疚与忏悔,这是一个问题。[1]

在谢冕、孙绍振、刘登翰、孙玉石、殷晋培、洪子诚等合撰的《回顾一次写作——〈新诗发展概况〉的前前后后》中,有很精彩的对于那个年代的政治、文化以及文学氛围的描述,但最让我震撼的,是孙玉石严厉的自我批判。

上世纪50年代的北大中文系,确实有很多名师,其文学课堂必定十分精彩;但我更关心的是那场不算成功——即便不说完全失败——的教育实验。对于遭受批判的教授来说,虽很不愉快,但比起"文革"风暴来,还是缓和多了;至于当初风光无限的大学生,因受极"左"思潮的影响,缺乏必要的学术训练,也是一个很大的遗憾。翻看当年刊行的体现革命小将激情的"批判集",哑然失笑之余,心情十分沉重。确实,1955级大学生中,出现了不少学术名家,但我相信,他/她们是经历过一番深刻的自我反省,调整研究思路与学术立场,方才走出"大批判开路"、"主题先行"以及"错把汇编当著述"的陷阱的。

质疑教授的无上权威,强调学生的独立意识,这些都没错;只可惜,当初的教育改革实践,被纳入疯狂驰走的政治运动"战车"。因此,如何建立新型的师生关系,开展良好的师生对话,实践理想的"文学教育",对于20世纪的中国人来说,依旧是个谜。

十、因"追怀"而获得的"思考"

讨论何为"理想的文学教育",为什么不直接立论,而是倒着说,从后人的"追忆"入手?最直接的理由是:倘若没有王瑶对朱自清《新文学纲要》的整理与阐释,没有程千帆对南京师长们诗意人生的赞叹,没有汪曾

---

① 参见谢冕等《回顾一次写作——〈新诗发展概况〉的前前后后》38—39页。

祺对沈从文教学方式的描述，没有余英时对钱穆及新亚书院的怀想，没有叶嘉莹为其师顾随的奔走呼吁，就没有今天我们所熟悉的多姿多彩的“文学课堂”。在我看来，所谓“传统”，只有当它被不断追忆与阐释时，才真正具有生命力，也才能介入当下的教育改革与文化建设。

当然，“追忆”需要契机，何时被提起，何者被追怀，如何借题发挥，怎样刻意压抑，所有这些，都值得深究。之所以从19世纪末康有为的万木草堂，一直讲到21世纪初北大学生的自我反省，涵盖20世纪中国诸多地区/大学/教授，目的是让读者了解，“文学课堂”是可以如此五彩斑斓——既不像档案数字那么冰冷，也不像理论推演那么僵硬。讲述这些曾经存在的“文学课堂”，本身就是一种价值判断。没有被提及者，不等于不存在或不重要（也许知情人过早去世，也许相关资料意外失落）；但若被再三提及，必定有其特殊意义。当事人的着眼点不太一样，或有感于读书时大师云集，“现在想起来，确实是一种非常难得的机会”；或体悟到“先生的生命进入了我的生命，而发生了塑造的绝大作用”[①]，说者当然别有幽怀，听众更是感叹不已。

不管是着眼于“感恩”，还是希望提出“问题”，所有感人至深的“追忆”，其实都是相当脆弱的。因为，再好的讲述者，也都可能“失忆”或“失真”——这就需要研究者借助各种历史资料，加以辨析与校正，借用唐人李商隐那谜一般的《锦瑟》：“此情可待成追忆，只是当时已惘然。”关于大学生活的各种追忆与叙述，很迷人，但也很脆弱，值得后人格外珍惜——在引述时质疑，在追摩中回味，在鉴赏处反省。

大学校园里的“文学”，作为科系、作为专业、作为课程之外，还有作为修养、作为趣味、作为精神的一面。故，称其“关系重大”，一点都不过分。本文从众多“追忆”入手，重构曾经有过的“文学课堂”，探讨“文学”到底该如何“教育”——从宗旨到精神到方法。在回溯历史、察看前人足

① 参见程千帆《闲堂自述》，巩本栋编《程千帆沈祖棻学记》6页；余英时《犹记风吹水上鳞——敬悼钱宾四师》，《犹记风吹水上鳞——钱穆与现代中国学术》13页。

迹的同时,逐渐形成自家关于"文学教育"的见解。比如,关于"学院内外"、关于"课堂上下"、关于"古今之间"、关于"文与学"、关于"写作训练"、关于"文史兼修"、关于"师生对话"等,虽属举例,却也不乏普遍性。

晚清以降的中国大学,总的趋势是重"学问"而轻"教学"。学问好但不会讲课的(如刘师培),问题不大;反过来,很会讲课但极少著述的(如罗庸),可就大大吃亏了。当初声名远扬,时过境迁,很容易被遗忘。汪曾祺提及西南联大中文系:"还有一堂'叫座'的课是罗庸(膺中)先生讲杜诗。罗先生上课,不带片纸。不但杜诗能背写在黑板上,连仇注都背出来。"[①]在一般人眼中,只有薄薄一册《鸭池十讲》,作为名教授,未免有点寒碜[②],但这与罗庸的文学教育观念有关:"文学本来是极活泼的东西,其所寄托在文字,而本身却散在生活的各方面。假如上堂就有国文,下堂就没国文,那就失去了国文的目的。"罗庸因此而提倡"打成一片的国文教学法",即将国文教学与人格陶冶合而为一[③]。如此将全副精力集中在教学中的教授,即便著述无多,依旧值得敬重。

如何在大学里讲授"文学",古今中外,没有一定之规,可以追摹的,只有前人的足迹。那些充满激情与灵性的"课堂",凭借老学生的"追忆",得到部分重现。已经成为著名教授的老学生们,之所以津津有味地讲述早就隐入历史深处的"文学课堂",除了借此构建学术谱系,更是在与当下的学术界或教育界对话。作为后来者,我们因前辈的"追怀"而获得真切的"历史感",同时,也获得某种"方向感"。

---

① 汪曾祺:《西南联大中文系》,《精神的魅力》79 页。

② 郑临川《罗庸论魏晋南北朝文学与唐宋文学 · 后记》称:"曾遇见一位受先生培养后来有了点名气的学者,他坦率向我提到,先生以名教授身份竟无一本学术专著出版,未免使人深感遗憾。但是我想,世界上的超级教授,莫如孔子与释迦,可他们生前一个说'予欲无言',一个说'几十年我没有说过什么',何尝亲自著书立说。"见郑临川记录、徐希平整理《笳吹弦诵传薪录——闻一多、罗庸论中国古典文学》376 页。

③ 罗庸:《国文教学与人格陶冶》,《鸭池十讲》20—32 页,《新人生观 · 鸭池十讲》,沈阳:辽宁教育出版社,1997 年。

在大学的所有课堂中,“文学教育”本该是最为独特、最具诗性、最有情调、最不可能整齐统一的。它可以培养一代人的审美趣味,也可能隐藏着一个时代的政治风云;可以酝酿一场新的文学革命,也可能预示一代人的精神危机……如此可大可小、可雅可俗的“文学教育”,是一个实践的过程,只能在特定时空中展开,且并非当时就能收效,其得失成败有待几十年后老学生们的追忆与评判。如此说来,在一个注重市场、讲求实效、蔑视玄思的时代,借追怀、重构并阐释那些曾经存在的“文学课堂”,来为危机四伏但又充满魅力的“文学教育”寻找突围策略,不失为一种取巧的办法。

第五章

晚清辞书与教科书视野中的“文学”

——以黄人的编纂活动为中心

1899年，梁启超在《清议报》上连载“自由书”，曾接过日本人犬养毅的话头，论证为何要将学校、报纸、演说作为“传播文明三利器”。学校培育人才，古今概莫例外；倒是报纸与演说的关系，值得一说：“大抵国民识字多者，当利用报纸；国民识字少者，当利用演说。”①此说不胫而走，不只深刻影响晚清的思想文化进程，也为后世史家之“进入晚清”，提供了极大的便利。但“报纸”、“演说”多即兴之作，且主要针对时下，有启蒙之功，却非知识增长的最佳途径。费时费力较多、讲究通力合作，故无法千里走单骑的辞书出版以及教科书编撰，如强劲的后卫，支撑着整个社会的学术积累与知识创新。正如商务印书馆早期功臣高梦旦在《新字典序》

① 梁启超：《饮冰室自由书·传播文明三利器》，《饮冰室合集·专集》第一册，上海：中华书局，1936年。

(1912)中所说的,"教育之普及,常识之备具,教科书辞书之功为多"。辞书及教科书之不取先锋姿态,而以系统论述见长,与"百年树人"的教育宗旨更为吻合。在这个意义上,不妨将学校、辞书、教科书作为另一个"传播文明三利器"。

就在满清王朝寿终正寝的前夕,上海国学扶轮社出版了东吴大学教授黄人(1866—1913,字摩西)编著的《普通百科新大辞典》和《中国文学史》。刚刚崛起的社会组织(大学、出版社)与新型出版物(百科辞书、教科书),二者的合作竟如此天衣无缝,让我们得以一窥晚清西学东渐的蹒跚步伐。考虑到黄摩西在东吴大学教的是"国文"与"国学",本文将以其编纂活动为中心,讨论现代中国的"文学"概念,是如何在晚清辞书的视野中得以浮现的。

在友朋及后辈的心目中,早逝的"苏州奇人"黄摩西[①],首先是位才气横溢的诗人,而后才是最早撰写文学史的学者。所谓"尤长于诗,有青莲之逸,昌黎之奇,长吉之怪,义山之丽,求之近世,王仲瞿、龚定庵其俦也"[②],说的是诗才;也有谈及其博学深思的,可最后还是落实为下笔如有神:"其于学也,无所不窥,凡经史、诗文、方技、音律、遁甲之属,辄能晓其大概。故其为文,操笔立就,不屑屑于绳尺,而光焰万丈,自不可遏。"[③]终于有人关注那部"贯串古今,究极蕴奥,言人所不能言"的《中国文学史》,但还是为了证明作者读书广博"以故下笔汪洋自恣"[④]。或许,在时人眼里,吟诗填词是创作,至于做学问,那是第二等的功夫。

可时过境迁,作为诗人的黄摩西,其形象正日渐黯淡;反而是学者黄

① 关于黄人生平及著述,参见王永健《"苏州奇人"黄摩西评传》,苏州:苏州大学出版社,2000年。

② 参见萧蜕《黄摩西遗稿序》,江庆柏、曹培根整理《黄人集》358页,上海:上海文化出版社,2001年。

③ 吴梅:《黄人摩西》,见《黄人集》371页。

④ 参见庞树森《黄摩西先生诗集序》,《黄人集》361—362页。

人,受到越来越多的关注。不完全是稿本与刊本的关系[1],关键在于,世人的眼光及趣味变了。另一位苏州才子钱仲联,在《近百年词坛点将录》和《辛亥革命时期的进步文学家黄人》中,对已去世六七十年的黄摩西的表彰,便逐渐从诗词的"究极情状,牢笼物态",转为二十九巨册《中国文学史》——"是我国自有文学史以来,第一部空前的巨制"、"不特空前,亦恐绝后"[2]。黄霖撰《近代文学批评史》,在第九章"中国文学史学"中,用很大篇幅论述黄人所撰《中国文学史》之"鲜明的编史目的"、"新颖的文艺观点"、"进化的发展史观"以及"独特的编史方法"[3],使得这部流传极少的著述,从此备受专家学者的关注。

即便如此,要说留在历史上的印记,黄人还是远不及小说家李伯元、吴趼人、刘鹗、曾朴,或者学者章太炎、梁启超、刘师培、王国维。就连他东吴大学时期的助教吴梅,也都获得比他更大的声誉。为什么?很大程度在于其"身影"模糊——在晚清的文坛与学界,讲诗才,黄人不是第一流;而《中国文学史》虽有开辟之功,却也很难说是传世之作。

或许,添上至今仍未被学界充分重视的《普通百科新大辞典》,情况会发生变化。作为现代中国第一代从事文学教育的"专门家",黄人的才情学识固然引人注目,更值得后人欣赏的,是其建立在现代学科分类基础上的"百科视野"。面对西学东渐大潮,有此视野者并不罕见;但能成功地将其落实在辞书以及教科书的编纂活动中,可就不多了。本文试图将黄人的文学批评、辞书编纂以及教科书撰写三者互相参照,解读社会转型期新的知识系统的建构。

---

① 江庆柏等整理的《黄人集》中,诗词大部分来自稿本或抄本,文章及著作则曾于作者生前公开刊行。

② 参见钱仲联《梦苕庵清代文学论集》167、105—110页,济南:齐鲁书社,1983年。

③ 参见黄霖《近代文学批评史》796—808页,上海:上海古籍出版社,1993年。

一、类书、百科全书与“学郛”

荟萃人类一切门类(或某一门类)的专门知识,以便于检索的办法提供给广大读者,此类代表一个民族一个时代科学文化水平的工具书,中外多有呈现。虽然,学界一般认为,现代百科全书的奠基人是法国哲学家狄德罗(Diderot,1713—1784),但不等于说此前就没有类似的著述。主持编纂《中国大百科全书》的姜椿芳称,“‘百科全书’这个名称在20世纪初才在中国出现,是由日文中的‘百科事典’和中国传统上大型丛书的名称‘全书’融合而成的”。可具体论述时,他还是承认:“百科全书性质的著作,无论在西方还是在中国都已有2000多年的历史。”[①]一是定性,一是溯源,二者并行不悖。称1980—1993年间陆续出版的《中国大百科全书》是中国人编纂的第一部现代百科全书固然没错,说“明初编成的《永乐大典》可能是有史以来世界上最大的百科全书”[②]也行得通。

关键在于,如何看待古已有之的类书。就其广收名物、博采众书而言,传统中国的“类书”确实具有“百科全书性质”;但无论是“世界辞书史上最早的辞典”《尔雅》[③],还是《皇览》、《艺文类聚》、《太平御览》等类书,其编纂体例以及背后的文化意识,都与现代百科全书有很大差距。从魏文帝曹丕(187—226)亲自主持编纂的《皇览》算起,中国人荟萃文献分类整理以便检索的历史,已有一千七百多年。在如此漫长的岁月里,有史可稽的类书,多达四百余种。可比起现代百科全书来,类书有两个明显的缺陷,一是“重文史而轻科学技术”,二是仅限于“文献资料的整理和汇

① 参见姜椿芳《从类书到百科全书》92页,北京:中国书籍出版社,1990年。此说不太准确,实际上,康有为1897年编《日本书目志》,就已经将“百科全书”一词引入中国。

② 《不列颠百科全书》(国际中文版)第六卷63页,北京:中国大百科全书出版社,2002年。

③ 参见金常政《百科全书学》3页,北京:中国大百科全书出版社,2000年。

编"①。至于百科全书，其特点则是："除传统的文学艺术内容外，更为重视科学技术知识"；"知识介绍超越国界，对外国事物也广蓄博采"；"用条目的形式，编成一篇一篇的文章，把各种知识、事物、人物原原本本地加以叙述，特别是把最新知识作系统的、全面的介绍"②。

正因为"类书"与"百科全书"之间，既不无关联，又大有差异，晚清热心接受西方文化者，必须在这方面略作区隔。主持编纂《普通百科新大辞典》的黄摩西，在序言中，对"吾国之仅有字书、类书，而无正当用词之专书也"表示极大的不满。因为，在他看来，中国人之所以立说不严、思维混乱，缘于"字书之简单而游移，类书之淆杂而灭裂"；而这，直接导致了近代中国的落后：

> 彼欧美诸国则皆有所谓词典者，名物象数，或立界说，齐一遵用，严以律令，非如字书之简单而游移，类书之淆杂而灭裂。故名实不舛，异同互资。其国势之强盛，人才之发达，此一大原动力焉。③

将国势衰微归咎于某一学科、文类、人物或事件，此类不无夸张的"宏大叙事"，在晚清比比皆是。同样有感于时人之"意自为说，矜为既知，稗贩传讹，遂成故实"，应邀为《普通百科新大辞典》作序的严复，从"自欧美学科东渐亚陆"起笔，经过一番摇曳，竟落实为下面这么一段：

> 今夫名词者，译事之权舆也，而亦为之归宿。……则发心而为普通词典之事，观其起例，其所以饷馈学界、裨补教育，与所以助成法治之美者，岂鲜也哉？④

作为学部名词馆总纂，为一位大学教授编纂的"大辞典"写序，应该说是

---

① 参见金常政《百科全书学》33—45页。

② 参见姜椿芳《从类书到百科全书》13、30页。

③ 黄摩西：《〈普通百科新大辞典〉序》，《普通百科新大辞典》，上海：国学扶轮社，1911年。

④ 严复：《〈普通百科新大词典〉序》，《普通百科新大辞典》；另见《严复集》第二册276—277页，北京：中华书局，1986年。

责无旁贷的；更何况，二者同样坚信“然则名词之弗甄，其中于人事者，非细故也”[①]。

黄人编纂的《普通百科新大辞典》，书前有“宣统三年正月编者识”的“凡例”十八则。下面引述的这三则，与严复的职务与趣味，可谓若合符节：

> 一、一切学语以学部鉴定为主，余则取通行最广者。
> 一、文科上普通之新名词，用者每多泛滥，特一一详定界说，俾有的诂。
> 一、新学语原本欧西，译意译音每有歧异，兹皆附列西国原文，以供参核。即不通欧文者，稽考纯熟，并能渐知西国文名。而西人之稍识华字者，亦可借以对镜。

不能说是刻意“投其所好”，对所有重要名词——尤其是“新名词”——“详定界说”，这确实也是编纂者的志趣所在。谈及编者的宏愿，不妨参照《普通百科新大辞典》对“词书”一词的界说：

> 【词书】（文）排列词类一定次序，而解释其意义用法之书籍。与字书略异。盖字书逐字解释，而此则已成词类也。有普通词书，专门词书，及对译词书等。或称词典、词汇。我国向无此名，而类书性质与相近。而东西洋人，其名每与字典、字书相混。[②]

国学扶轮社刊行的《普通百科新大辞典》和《文科大辞典》，都是封面为“辞典”，而扉页则题“词典”；可见，在时人眼中，二者没有任何差别。如此说来，所谓《普通百科新大辞典》，就是将“普通百科”所涉及的各专门名词，按一定次序排列并“解释其意义用法之书籍”。

以界说名词为中心，而不是搜罗某一学科或诸多学科迄今已知知识，并对之作出系统清晰的表述，这一点，使得《普通百科新大辞典》与现代

① 参见严复《〈普通百科新大词典〉序》，《严复集》第二册277页。
② 黄摩西：《普通百科新大辞典》申集37页。

百科全书拉开了距离。不过,《普通百科新大辞典凡例》十八则所开列的工作目标以及理想化前景,还是让人怦然心动:

> 一、本书搜辑一切学语,调查种种专门学书为基础,中外兼赅,百科并蓄,以适用于教员考验、学生自修为宗旨。
>
> 一、选择精严,诠释明了,而又条分缕析,提要钩玄,绝无晦塞支蔓之弊。俾学界诸君借以参考,触类旁通,可省脑力,而增新知。
>
> 一、本书虽供普通之用,而调查各种专门书籍,有千余种之多,挈壶沧海,操斤邓林,勺水片材,不敢苟也。

全书分政治、教育、格致、实业四大类,总计63门学科,共收11865条目①,如此广录博采,详考细证,需要相当开阔的学术视野。单凭这,说编者趣味广泛、学识渊博,一点都不过分。

在《黄摩西先生诗集序》中,老友庞树森曾如此褒扬:“先生于书,靡所不读,诸子百家、天文地理、释老医卜,以至稗官乐府、近代名玄之学,俱探其源而析其流,以故下笔汪洋自恣。”②这还只是国学方面的阅读兴趣,更值得注意的是,黄人对于西方近代人文、社会及自然科学,同样具备那个时代所能汲取的诸多“高等常识”。

有一段话,很能说明黄人的好学深思,以及对于作为知识渊薮的大型类书的极力推崇。在《中国文学史》第二编《略论》中,黄人论及明代的八股与传奇,后有一附录,称:

> 八股传奇而外,更有一事,虽于文学之真际,毫无价值;而体积之庞大,资料之丰富,有足为五千年文学历史上一大纪念者,则《永乐大典》是也。此书一出,而《册府元龟》《太平御览》诸书,不啻长狄之

① 参见钟少华《人类知识的新工具》73、195—196页,北京:北京图书馆出版社,1996年。

② 庞树森:《黄摩西先生诗集序》,《黄人集》361—362页。

见龙伯，大鹏之遇希有鸟矣！惟释藏、道藏，差可鼎足。然性质实不同，大典为类书，而“二藏”为丛书，体例虽较善，气魄则远逊之。[①]

虽说《永乐大典》“于文学之真际，毫无价值”，还是忍不住附笔于此，可见作者已隐约感觉到，如此大型类书的出现，是中国文学史上一个值得关注的重大事件。其实，考察类书编纂中所透露出来的学术视野与文学趣味，如何体现了或影响着一个时代的文学创作，这是一个很具创见的学术思路。很可惜，作为第一代文学史家，黄人与之擦身而过。

严格说来，黄人主持编纂的《普通百科新大辞典》，只能说是有“百科”视野的“大辞典”，或曰“百科性词典”。之所以称其为“百科性词典”，而非“语文辞典”，“起决定作用的并非词条的长短，而在于词条所关注的中心点是在语言以外的世界，在于客观对象本身”[②]。一定要说此乃“早期的百科全书”，也勉强说得过去；可进一步推论，称“会文学社 1903 年刊行的《普通百科全书》，线装 100 册，约 300 万字，是中国现存最早的具有现代意义的百科全书”[③]，可就差之毫厘，失之千里了。1903 年成立于上海的会文学社，出版了整整百种日本书籍的中译本，举凡政治、法律、历史、地理、教育、数学、物理、化学、天文、地质、生物、农学、文学、艺术、宗教、哲学等，无所不包。可“这些书都是日本中学教科书和一般大专程度参考书”[④]，集合起来，确实显示了极为开阔的学术视野，但就体例而言，是大型丛书，而非“百科全书”。

实际上，无论黄人还是严复，其为《普通百科新大辞典》撰序，都是只谈词典（辞典），而只字未提“百科全书”。可这不等于那个时代中国的读

---

① 《中国文学史》第二编《略论》，《黄人集》345 页。

② 参见捷克学者拉迪斯拉夫·兹古斯塔主编，林书武等译《词典学概论》274 页，北京：商务印书馆，1983 年。

③ 如此见解，见宋原放等主编《上海出版志》470、473 页，上海：上海社会科学院出版社，2000 年。

④ 范迪吉等译《普通百科全书》的目录及相关评述，参见熊月之《西学东渐与晚清社会》646—651 页，上海：上海人民出版社，1994 年。

书人,对流行于西方知识界的现代百科全书没有任何了解。恰恰相反,此前五年,全球最著名的三大百科全书之一《大不列颠百科全书》曾登陆中国,并掀起一股谈论“百科全书”的小小热潮。

受在日本销售大获成功的刺激,1906年,享有第十版《大不列颠百科全书》版权的英国泰晤士报馆,委托商务印书馆代其销行这套35册、四千余万字的大书。有学者查阅那一时段的《大公报》,发现1906年11月27日首登《伦敦泰晤士紧要告白》,宣布第十版《大不列颠百科全书》已到;此后一年,《大公报》上共刊登了28回文字不尽相同的广告或软广告。很可惜,限于那个时候中国人的阅读热情以及经济能力,一年过后,从伦敦运来的450部“大书”还没销完。这与日本一年内卖了5500部相比,实在是太不成比例了[①]。

为了宣传这套大书,1907年,商务印书馆曾印行了题为《大英百科全书评论》的小册子,收入严复、辜鸿铭、李家驹、颜惠庆、李登辉五文,以及《中外日报》《时报》《新闻报》《南方报》及《申报》上相关评论。仔细校勘不难发行,中华书局1986年版《严复集》第二册所收《书〈百科全书〉》,其文字与《大英百科全书评论》中严文颇多差异,那是因为,前者依据的是中国历史博物馆所藏草稿,未经作者认真修饰。

其实,严复此文,乃原刊上海《寰球中国学生报》上的《英文百科全书评论》。《寰球中国学生报》,1906年6月创刊于上海,双月刊,兼收中英文著述,由寰球中国学生报馆编辑发行,李登辉、严几道等主编。该刊何时停办,不详,《中国近代期刊篇目汇录》仅收录其1—6期目录。除创刊号外,其余各期上,均有严复的译撰[②]。而1907年6月刊行的《寰球中国学生报》第5、6期合刊上,载有严复译述英人倭斯弗著《美术通诠》第三

① 参见邓绍根《记〈大不列颠百科全书〉在中国的首次销售》,《出版发行研究》2004年2期。

② 据孙应祥《严复年谱》(福州:福建人民出版社,2003年),1906年春,严复曾在上海寰球中国学生会演讲《论教育与国家之关系》和《有强权无公理此理信欤》(257、266页)。

篇《古代鉴别》,以及自撰的《英文百科全书评论》。此外,该期杂志上,还有董寿慈的《拟译英文百科全书引言》。董文对这部"别类分门,由专学者二千余人,殚其脑智,蔚为巨观"的大书推崇备至,建议学界合力将其译成中文①。很可惜,这个宏伟的计划,几十年后方才真正实现。

众多谈论百科全书的文章中,严复所撰,起承转合,最见功力。摘抄三段引文,大致显示《英文百科全书评论》的论述思路。先是渲染百科全书的包罗万象,继则追溯18世纪法国百科全书学派的崛起,篇末点题,说明"家置一编"的必要性:

> 盖以一部之书,包罗万有,举古今宇内,凡人伦思想之所及,为学术,为艺能,为天官,为地志,为各国传人,为宗教神閟,下至草木、禽兽、虫鱼、药物、器饰、玩好,皆于是书焉,元元本本,殚见洽闻,录而著之,以供考检。
>
> ……于时法国笃生两贤:曰狄图鲁,曰达林白(Diderot & D'Alembert)。用英哲法兰硕培根(Francis Bacon)之义法,纠合同志,大起宏规,而智环之作自此始。其为书,用分功之术,令专长者各趣所知,而两贤实司编辑。……盖越二十年始成。编辑汇著之人,屡濒于难。洎成书,而革命之期亦至矣。于戏噫嘻,学术左右时世之功,有如此哉!
>
> ……学者家置一编,备考览,则不出户可以周知天下。自国家政法兵商之大,下至一名一物之微,皆可开卷瞭然,究终本始。夫岂特馈贫之粮,益智之囊已哉!②

因是应邀之作,如此展开论述,在情理之中。此文对于推介《大不列颠百科全书》,确也发生作用。不过,我更关注的是其中两个特殊提法:一是开篇所说的"百科全书者,西文曰婴塞骨罗辟氏亚,正译当曰智环,或曰

① 参见董寿慈《拟译英文百科全书引言》,《寰球中国学生报》5、6期合刊,1907年6月。
② 严复:《英文百科全书评论》,《寰球中国学生报》5、6期合刊,1907年6月。

学郛”;一是将网罗天下放失旧闻的《史记》称为“真吾国学郛之权舆也”,而在文章结尾则感叹“惜乎,吾国之《图书集成》,徒为充栋之书,而不足媲其利用也”。

将“百科全书”译为“学郛”,如此雅兴,符合严复一贯的译述风格。“郛”乃外城,泛指都市,先有西汉扬雄《法言·问神》的“大哉,天地之为万物郭,《五经》之为众说郛”;后有元末明初陶宗仪辑录汉魏至宋元笔记百卷为《说郛》。“学郛”的命名,明显是对于“说郛”的模仿。早在《说郛》成书时,元末著名文人杨维祯(1296—1370)便为之《序》曰:

> 学者得是书,开所闻、扩所见者多矣。要其博古物,可为张华、路段;其核古文奇字,可为子云、许慎;其索异事,可为赞皇公;其知天穷数,可为淳风、一行;其搜神怪,可为鬼董狐;其识虫鱼草木,可为《尔雅》;其纪山川风土,可为《九丘》;其订古语,可为钤契;其究谚谈,可为稗官;其资谑浪调笑,可为轩渠子。昔应中远作《风俗通》,蔡伯喈作《劝学篇》,史游作《急就章》,犹皆传世,况是集之用工深而资识者大乎!其可传于世无疑也。[①]

借汇集各种笔记集中的经史诸子、志怪传奇、地理博物、稗官杂记以至诗话文论等,呈现包罗万象的学问境界,使得“学者得是书,开所闻、扩所见者多矣”。《说郛》的这一旨趣,与现代的百科全书颇有相通处,故严复才会如此联想发挥。可否定清代学者陈梦雷主持编纂的《古今图书集成》,而独尊司马迁的《史记》,则又让我们意识到,严复对于“学郛”的想象,很可能是“通古今之变,成一家之言”,而并非仅仅是资料丰富、卷帙繁多的文献汇编。

有趣的是,热心编纂《普通百科新大辞典》的黄人,曾积极参与《学桴》的事业。据校史记载,东吴大学1906年创办的学术刊物《东吴学

---

① 杨维祯:《说郛序》,见陶宗仪等编《说郛三种》第一册2页,上海:上海古籍出版社,1988年。

报》,早年名曰《学桴》,创刊号的封面上,画一帆船行驶在波涛中,桅杆旗上飘有"东吴月报"四个红色大字①。"汉文教习"黄人所撰《学桴发刊词》,是这样解释该刊名称的:"学桴者,预备过渡时代器具之一部分也。"②可见,此"桴"非彼"郛",一是借以渡海的竹木筏子,一是堆积如山的都市城郭,二者读音相同,体积及功能却不可同日而语。

二、"国学"与"大辞典"

谈及《普通百科新大辞典》,不能不牵涉其出版机构上海国学扶轮社。有关国学扶轮社的史料相当零碎,宋原放等主编、汪家熔辑注的《中国出版史料·近代部分》也只收录了郑逸梅所撰短文《国学扶轮社出版的几种书》③——此文初刊《古旧书讯》1984年4期,后收入《文苑花絮》,改题《国学扶轮社出版几种巨著》。郑文主要介绍《香艳丛书》,可开篇这一段,在我看来,更具史料价值:

> 清末民初,上海有个出版机构,名国学扶轮社,是吴兴王均卿和山阴沈知方等主持的。出版了几种巨著,如《列朝诗集》,计五十六册。《清文汇》,一百零一册。《文科大辞典》,十二册。《古今说部丛书》,六十册。《明朝四十家小说》,八册。《适园丛书》,十六种。《香艳丛书》,八十册。扶轮社自己没有发行部,便归中国图书公司

---

① 参见张圻福主编《苏州大学校史》11页,南京:江苏人民出版社,1992年。但有一点必须更正,并非只有创刊号的《东吴学报》称《学桴》,光绪三十三年(1907)十月出版第二年第一期,依旧题《学桴》。

② 转引自王英志《〈学桴〉百年感言》,《新民晚报》2006年5月1日。另据王文,该创刊号现只存孤本,藏中山大学图书馆。

③ 参见宋原放等主编,汪家熔辑注的《中国出版史料·近代部分》第三卷252—253页,武汉:湖北教育出版社,2004年。辑注者为此文加了个注:"国学扶轮社于1910—1913年在上海由沈知方等人合股开设。清末民国初有数以千计的中小出版社,草草开张,匆匆结束,极罕见有所记录。难得找到这篇,作一种线索提供给大家。"

代为印刷发行。后来中国图书公司并入商务印书馆,许多出版物都由商务经售了。[①]

郑文提及林纾作序的《文科大辞典》,而漏了更有学术价值的《普通百科新大辞典》,实在不应该。至于以《香艳丛书》为中心,更是隐约透出某种鸳蝴趣味。

据宋原放等主编《上海出版志》,国学扶轮社1902年创办于上海[②];可有证可查的出版活动,却是在1905年以后[③]。至于本版书籍,主要集中在1909—1915年间刊行,1916年以后,似乎就没有什么活动了。国学扶轮社创办人沈知方(1882—1939),原名芝芳,室名粹芬阁,自号粹芬阁主,浙江绍兴人,早年失学,在书店当学徒。1900年入商务印书馆。此后,一面在商务工作,一面与外人合作创办国学扶轮社、古书流通社、中华舆地学社等,1918年入世界书局,后任总经理[④]。另一位创办人王均卿,号文濡,别署新旧废物等,浙江吴兴人,南社社友,先后任国学扶轮社、文明书局、进步书局、中华书局编辑,其主编的《香艳丛书》《古今说部丛书》《说库》《明清八大家文钞》《续古文辞类纂》等,流传甚广,至今仍时有翻印。

黄人是否国学扶轮社的创办人、有没有直接介入其经营活动,历来众说纷纭。没有确凿的史料,黄氏的自述又相当模糊,读《国朝文汇序》,似乎是自己人("此本社所以有《国朝文汇》之选辑也");可看《普通百科新大辞典序》,又似乎颇有区隔("国学扶轮社主人沈粹芬发心欲编词典,漫以相属")。但无论如何,黄人与国学扶轮社的关系非同寻常,单看其正

① 郑逸梅:《国学扶轮社出版几种巨著》,《文苑花絮》269页,北京:中华书局,2005年。

② 参见宋原放等主编《上海出版志》251页,上海:上海社会科学院出版社,2000年。

③ 参见朱联保编撰《近现代上海出版业印象记》277页,上海:学林出版社,1993年。

④ 关于沈知方的生平及编辑活动,参见秋翁(平襟亚)《六十年前上海出版界怪现象》之"书业怪杰"节,以及王震的《记世界书局创办人沈知方》,二文载宋原放等主编、汪家熔辑注《中国出版史料·近代部分》第三卷278—283、479—492页。

式刊行的三部大书——《国朝文汇》《普通百科新大辞典》《中国文学史》——都是由国学扶轮社出版，便可见一斑。

作为标榜"国学"的出版机构，创办于上海的国学扶轮社，确实以刊行中国传统文化读物为主。黄人的编纂活动，在国学扶轮社的众多出版物中，显得相当"另类"。不妨以该社约略同时刊行的两部"大辞典"为例，看黄摩西的学术趣味与编纂策略。

《普通百科新大辞典》的编纂者为黄摩西，这点确凿无疑；至于《文科大辞典(修辞学之部)》，可就很难说了，版权页上只署"上海国学扶轮社校"，总给人名不正言不顺的感觉。专门研究商务印书馆历史的汪家熔曾指出，《文科大辞典》是沈知方偷窃《辞源》的立意，"以《骈字类编》做底本，略加增删，加上注解"而成[①]。称《文科大辞典》为杂凑之作，这点没错；但要说是"以《骈字类编》做底本"，则又不甚准确。此说很可能受林纾为《文科大辞典》所撰序言的影响。林序从《皇览》说到大名鼎鼎的《太平御览》《册府元龟》，称："然二书取材，皆盛选奥博之士为之审定，而议者尚复哗起。甚哉，欲餍人心之难也。"具体到《文科大辞典》的编排方式，林表彰其既"与欧西之辞典同体"，又有《骈字类编》的遗响[②]。

无论编纂体例，还是释词方式，《文科大辞典》都显得相当陈旧，广告所称"辞典而兼类书功用，尤为是书之特色，临文之际，得此以润色辞藻"[③]，正凸显其从内容到形式的不伦不类。唯一显得有点时代特色的，是编纂凡例最后一则："本书虽别于各类书，然为便于应用计，故特分四

---

① 汪家熔在《还谈近代出版人的文化追求》(《中国编辑》2004 年第 2 期)中称："(沈知方)他在商务印书馆当高级职员，自己又与人合办'国学扶轮社'。他知道《辞源》的编辑活动和商业价值，命国学扶轮社编辑模仿。以《骈字类编》做底本，略加增删，加上注解，印两个本子，一个叫《文科大辞典》，一个叫《文科大词典》，在 1911 年出版。"

② 参见林纾《〈文科大辞典〉序》，《文科大辞典》，上海：国学扶轮社，1911 年。此序亦收入上海商务印书馆 1916 年版《畏庐续集》。

③ 此则广告，刊国学扶轮社 1911 年版《文科大辞典》卷首。

十类，如天文、舆地、岁时等，于每条注名、代、动、静、状、叹等字，下附列类名，并依日本索引表注，另列一目，注明某类在某画某字第几，以便检查。"[①]可如此点滴改良，对于这部大书的学术质量来说，几乎全然无济于事。全书东抄西拼，随处捉襟见肘，名为"文科大辞典"，其词条有"小言"、"小道"而无"小说"，收"散人"、"散木"而不收"散文"，实在不得要领。至于释词之简陋，举两例为证：

> 【古文】：（名）（文学类）谓先王之典籍。《文选·剧秦美新》："古文毕发。"（注）古文，先王之典籍也。（丑集37页）
>
> 【文章】：（名）（道学类）威仪文辞，皆为文章。《论语》："夫子之文章，可得而闻也。"（朱传）文章，德之见乎外者，威仪文辞皆是也。（子集91页）

为何"文章"归"道学"，而"古文"又属"文学"，读者实在想不明白。至于先秦以降，作为文体的"古文"与"文章"，到底是如何演进的，更不在编者视野之内。如此一来，所谓的"大辞典"，只是检索词汇出处，以便读书人"临文之际，得此以润色辞藻"。

应邀为《文科大辞典》写序的京师大学堂国文教习林纾，大概并没审阅书稿，只是凭空说好话。对于林纾来说，评价《文科大辞典》，不必看体例是否完整、诠释有无错漏，关键在于能否让国人重新"于故纸堆中觅取生活"，并借此保存国粹：

> 综言之，新学既昌，旧学日就淹没，孰于故纸堆中觅取生活？然名为中国人，断无抛弃其国故而仍称国民者。仆乘乏大学文科讲席，犹兢兢然，日取《左》《国》《庄》《骚》《史》《汉》八家之文，条分缕析，与同学言之。明知其不适于用，然亦所以存国故耳。今同社诸君用心如此之挚，立志如此之高，编纂是书，嘉惠艺林，余不敢以不文谢

① 参见国学扶轮社1911年版《文科大辞典（修辞学之部）》卷首的"凡例"。

也。谨录其所见，以质海内淹博之君子。[①]

这种期许，与"国学扶轮社"的命名，以及《文科大辞典》上自刊的广告[②]，正相吻合。

至于严复为《普通百科新大辞典》写序，估计同样也没看黄人的稿子，不了解其工作志趣。要不，不可能想当然地表彰其如何发扬国粹：

> 国学扶轮社主人，保存国粹之帜志也，其前所为书，已为海内承学之士所宝贵矣。乃今以谓徒于其故而求之，犹非保存之大者也，必张皇补苴，宏纳众流，而后为有效也。[③]

严复当然与林纾有别，明白"古不能以徒存也，使古而徒存，则其效将至于不之存"[④]，更强调的是如何将"国学"发扬光大。但严复无论如何想象不到，他所作序的《普通百科新大辞典》，其实并不以"保存国粹"见长。

黄人编《普通百科新大辞典》，正如其"凡例"所说的，"中外兼赅，百科并蓄"。工作重点在西学而不是国学，而且，自然科学所占的比例比人文及社会科学还高，这与《文科大辞典》之在中国经书中打转，不可同日而语。日本学者实藤惠秀敏锐地感觉到这一问题，在《中国人留学日本史》中曾特意指出：

> 这部词典虽亦刊载中国固有的学术用语和历史地理名词，然而仅录最主要用语，挑选至为严格；可是对于外国辞语，则悉力以赴，大量收录。[⑤]

---

① 林纾：《〈文科大辞典〉序》，《文科大辞典》；另见《畏庐续集》10页下，上海：商务印书馆，1916年。

② 《文科大辞典》的卷首广告称："自欧风和休渐深，文字之病，芜杂廓落，弥望荆榛，先正典型，飘摇欲坠矣。……捃摭群籍，积有年岁，始成百数十万言。诠释俱极明瞭，无扪烛谈日之弊；印证必穷源委，无数典忘祖之讥。"

③ 《〈普通百科新大词典〉序》，《严复集》第二册277页。

④ 同上书，276页。

⑤ 实藤惠秀著，谭汝谦等译：《中国人留学日本史》299页，北京：三联书店，1983年。

至于词条的学科分配,有中国学者作了详细统计:"该辞典所收条目,属于社会科学方面的,约为5500条,其余的属于自然科学和技术方面。"①这么说,全书收词11865条,大半篇幅给了自然科学和技术方面的知识。这倒是很符合那个时代急于追赶世界潮流的新学之士的学术趣味。

因为注重的是新学,而新学语又大半来自欧西,故《普通百科新大辞典》在释词时,尽量"附列西国原文,以供参核"。这个特点,在"凡例"中已有大张旗鼓的说明。刊于《文科大辞典(修辞学之部)》卷首的《普通百科新大辞典》广告,再次予以强调:

> 本书参考专门学书千余种,提要钩玄,会通中外新旧各种学术名词,成一精粹完备之辞典。分门别类,详加考核,而科学新名词则多附以西国原文。

后世学者论及此,总是毫不吝惜溢美之词。其实,《普通百科新大辞典》的这个特殊优长,必须略打折扣。因为,并非每个新学语,都附有"西国原文"。

单以世界文学部分为例,"印象主义"、"感伤主义"、"自然主义"、"写实主义"等词条,并没有英文标识;而"象征主义"则英文外再加别名(Symbolism,表象主义、标象主义、标现主义)。不见"浪漫主义",有的只是音译的"罗马第昔斯姆"(Romanticism)。更有趣的是,有些词条不仅标有英文,还有法文、德文,甚至拉丁文。编者明显是"博采众长",以至留下了不少体例不一的瑕疵。至于世界史部分开列"大隈重信"、"大和魂"等条目,还有"北清事件"(庚子事变)这样的专有名词,在在提醒我们日本辞典的影响。

《普通百科新大辞典》的编者,确实有"百科"的趣味、"世界"的眼光,可限于个人乃至当时中国学界的知识储备,看来只好杂抄故书了。正

① 参见李迪等《清末〈普通百科新大词典〉及其学术价值》,《中国科技史料》2003年1期。

因此,没能真正兑现"附以西国原文"的承诺。即便如此,黄摩西等的抄书,还是有自家面貌的。若史学部分的"鸣沙山藏书"、"中日之战"、"《革命军》之狱"等,都是刚刚过去的史事,很可能没有现成的辞书可抄。而释文中不时冒出来的爱国情怀与忧患意识,也很能显示编纂者的"主体性"。至于解释英国小说家"迭更司"时,带进林纾的翻译;界说"新闻纸"时,插入"其起原,在我国,则邸抄、官报等为滥觞";描述"杂志"时,称"吾国始于同治初教会中人,至戊戌以后而稍盛,然此起彼仆,能持久者甚少"[①],所有这些,都让我们确信,黄摩西主持编纂《普通百科新大辞典》,确实是下了大工夫,而并非只是"剪刀加浆糊"。

在西学大潮日渐汹涌的清末民初,编纂百科辞书,说难就难,说易就易。"即使他们不懂外文,也已经有千余部中文译书可供剪裁。所以,只要中文尚可,有决心去编辑,总是可以成功的。"[②]可真要落实《普通百科新大辞典》的十八则"凡例",百科辞书的编纂,不是一件简单的事情。当然,比起众多率尔操觚的"作品"来,黄摩西之值得肯定,除了工作态度认真,还在于其学科意识的健全——尤其是在处理无关"时务"的"文学"学科上,显示了较为通脱的学术立场。

三、百科视野中的"文学"

编纂百科全书或"大辞典",并不仅仅是技术性的条目安排,而且意味着某种知识体系的建构与铺排——包括学科分类、概念厘清、逻辑思考以及价值重估等。就好像法国启蒙运动的展开,与百科全书学派的编纂

① 参见黄摩西《普通百科新大辞典》巳集44页、酉集15页、亥集50页。

② 参见钟少华《清末百科全书介绍》,《词语的知惠——清末百科辞书条目选》18页,贵阳:贵州教育出版社,2000年。

活动密不可分[1];蕴藏在辞书编纂水平背后的,是一个时代的学术深度与思想风云。你可以将晚清百科辞书的编纂,看做面对"三千年未有之大变局",中国知识界自觉"洗心革面"的重要组成部分;反过来说,新学界的蹒跚学步,以及先驱者很难避免的"傲慢与偏见",制约着整个百科辞书的编纂水平。这里,暂时略去具体条目之精细辨析,单从百科辞书中"文学"这一特定学科的崛起,显示其日渐稳健的前进步伐。

钟少华谈论中日近代百科全书时,曾简要介绍了42种清末刊行的百科全书型著述(包括百科辞典和百科丛书等)[2]。略加考辨,我们不难获得如此印象:绝大部分百科辞典或丛书,不设"文学"这一科目。道理很简单,对于关心"时务"、着意"启蒙"的新学之士来说,传统中国之重文辞而轻实学,正是他们所要刻意避免的"通病"。另外,还有一点同样值得注意,作为新学语的"文学",其时尚处"妾身未明"的状态。只是随着《奏定大学堂章程》的不断修订,国人方才日渐意识到"文学教育"的重要性[3];此后,作为 Literature 的对应物、而不是"孔门四科"之一的"文学",也才日渐被普通民众所体认。

这里,借三种早期百科辞书,看"文学"的尴尬处境,以及其是如何逐渐浮出海面的。

杞庐主人编《时务通考》,光绪二十三年(1897)上海点石斋石印本,全书共分天算、地舆等三十一门,号称三百万言。其中卷十九"学校"附有"语言文字",主要条目包括"泰西学校有三等"、"各国学校总数"、"各国藏书楼",以及"英国学校"、"法国学校"、"德国学校"等;附录部分则

---

① 借用罗伯特·达恩顿的说法:"它阐明了知识是有序的,不是随意的;排序的原则是对经验信息进行逻辑思考,不是贯串传统的神启般的言说;而理性的标准,当被应用于同时代的制度时,将揭露出随处可见的荒谬和不义。"参见罗伯特·达恩顿著,叶桐等译《启蒙运动的生意——〈百科全书〉出版史(1775—1800)》527页,北京:三联书店,2005年。

② 参见钟少华《人类知识的新工具》53—76页,北京:北京图书馆出版社,1996年。

③ 参见拙文《新教育与新文学》,《中国大学十讲》102—133页,上海:复旦大学出版社,2002年。

有"言语考原"、"读书三要"、"西国文字之简易"、"中国宜因西文制通行字典以广同文之治"等。编者所撰自序，从马端临《文献通考》说到清代《皇朝文献通考》，再说到道光年间海禁大开，学风为之一变；接下来这一段，可谓"自述明志"：

> 有见于泰西之政治，时时隐合三古以来垂治之遗意，其学术更能夺造化之功，爰时取其法而行之，以辅政教之所不逮。繇是，时务典籍，又为经济之一端，而统汇之书缺焉。仆纠集同志，贯串群言，合为一书，曰"时务通考"。①

这里没有任何"文学"的影子，不管是传统诗文，还是西方小说戏剧；编者关注的是"更能夺造化之功"的科学技术，以及"隐合三古以来垂治之遗意"的政教制度——后两者方才是时贤眼中有用且急需的"时务"或"经济"。

上海鸿宝斋1901年第三次石印的《经济通考》（邵筱邨编），卷首刊有鸿宝斋主人光绪二十四年（1898）所撰序言，强调其"怀经世之学，济变之才"，故"通考"译介的内容，集中在"洋人之政教风俗，四民之业，专门之艺"：

> 近年以来，朝廷切实振兴，力除积弊，广通言路，种种所颁新政，类皆效法西人，然则士生今日，怀经世之学，济变之才，尤贵能洞达夷情。夫是故邵筱邨先生是书之所由作也。编中分门十有六，网罗数千篇，凡洋人之政教风俗，四民之业，专门之艺，撷其最要者译之，参以当代名人论说。总其纲维，终不外经济大端，而详核显豁，囊括无遗。②

此书同样没有"文学"，且不少条目与《时务通考》雷同；稍微值得关注的是，卷六"学校"中，收录了涉及中国时事的《创设学校议》《女教》《考试

① 杞庐主人：《时务通考序》，《时务通考》，上海：点石斋，光绪二十三年（1897）。
② 鸿宝斋主人：《经济通考序》，《经济通考》，上海：鸿宝斋，光绪辛丑年（1901）。

论》等。

钱颐仙选辑的《万国分类时务大全》,光绪二十三年(1897)由申江袖海山房石印刊行。全书共四十卷,其中"文学类"竟占了三卷(二十至二十二卷),在晚清的同类著述中,可谓破天荒。可仔细辨析,这关于"文学"的三卷书中,包括"各国学校"、"各国文字"、"各国书院"、"各国学馆"、"各国算学"、"各国声学"、"各国光学"、"各国电学"等。以今人眼光看来,大概只有卷二十"文学类上"的第二节"各国文字",那概述西方诗文小说戏剧的三四千言,才真正当得起"文学"二字。从"至中国周初时,希腊有一瞽者,名曰和美耳,最长于诗",到"泰西诸国皆重词曲,而创始于希腊",再到"希腊闺秀名撒弗者工于小诗","意大利人名曰丹低深明世故兼善立言","哥底素称博学","所著之《缶斯德》一书最为著名"等[1],总算是在认认真真地评述域外文学家的事业。至于将光学、电学等也都纳入"文学类",实在出人意料之外;预感到此,编者在"凡例"中做了专门说明:

> 一、是编所收光学、声学、电学、重学等类,其中所学,虽皆制造工艺之事,原与"文学"两字判若天渊,似不能附入文学类。然编中所汇辑者,皆西国事西国学也。即"文学"两字,亦不过第就泰西各国语言文字所见诸纸笔者而言,故光学等类,统以算学,均分隶诸文学之末。[2]

将"工艺"与讨论工艺的"学问"分开,只要写成"文字",而不是停留在口头或操作层面,那就是"文学"——如此奇思妙想,倒是与章太炎《文学论略》中的说法颇为神似[3]。可作者没有说明,谈论光学的书籍入"文学

① 参见钱颐仙选辑《万国分类时务大全》卷二十,29—32页,申江袖海山房,光绪二十三年(1897)。

② 《万国分类时务大全·凡例》,见钱颐仙选辑《万国分类时务大全》卷首。

③ 章太炎《文学论略》称:"何以谓之文学?以有文字,著于竹帛,故谓之文;论其法式,谓之文学。"(见《国粹学报》丙午年第九号,1906年10月)

类”，而谈论“赋税”或“刑罚”的书籍，何以又归“政治类”？当然，这个兼及学校、诗文、博物馆以及教授光学电学书籍的“文学”，并非现代欧美人心目中的 Literature。

有趣的是，将光学书籍纳入“文学类”，《万国分类时务大全》的编者觉得有必要做些辩解，可在“文学类”中谈论“学校”、“书籍”、“博物馆”等，则似乎是天经地义。实际上，在晚清文献中，经常出现将“文学”等同于或从属于“教育”的论述。就以当年影响极大的森有礼编、林乐知等译《文学兴国策》为例，所谓“森君之使美也，除办理交涉事宜外，特奉朝命，就近查访美国文学成规，以为日本兴学之先导”；以及“美国广兴文学，百余年间，日新月盛。日本得其成法，以行于数岛之中，不过二十余年，各国递相引重”[①]，说的都是教育问题。书中第一篇，耶鲁大学校长华尔赛（Theodore P. Woolsey，1801—1889）复函，论述“文学”如何有益于富国，有意于商务，有益于农务、制造，有益于伦常、德行、身家，有益于律例、国政等[②]，此等文字，与日后梁启超之畅谈“欲新一国之民，不可不先新一国之小说”[③]，没有任何瓜葛。至于创办登州文会馆（中国最早的教会大学）的狄考文（Calvin W. Mateer），曾代表泰西各国寓华教士组织的“文学会”，上译署拟请创设总学堂。其代拟的课程五花八门，可就是没有“词章之学”。“专以振兴中国文学为己任”的“文学会”，竟然如此蔑视“辞章”，实在不可思议。那是因为，在林乐知（Young John Allen）等人看来，“欲造就人才，必先振兴文学；欲振兴文学，必先广设学堂”[④]。这里所说的关系国家兴亡的“文学”，是广义的文化教育，而不是今人熟悉的 Literature。

---

① 参见林乐知、龚心铭所撰序言，载森有礼编，林乐知等译《文学兴国策》，上海：上海书店出版社，2002 年。

② 森有礼编，林乐知等译：《文学兴国策》2—4 页。

③ 饮冰：《论小说与群治之关系》，《新小说》第一号，1902 年。

④ 参见狄考文等《上译署拟请创设总学堂议》及林乐知所作跋语，北京大学校史研究室编《北京大学史料》第一卷 14—18 页。

这里涉及晚清学人接受西学影响而逐渐形成的分科原则[①],以及在新的知识体系中,不同科目地位的升降沉浮。原先中国人引以为傲的"词章之学",在这个变动过程中,因其"不切实用",而明显地被边缘化了。这一点,文坛和学界的感觉并不一致。单以书籍出版为例,19世纪后期(1850—1899)中国人的译书中,"文学"一科所占比例极小[②];可从1900年起,经由梁启超等之积极提倡诗界革命、文界革命、小说界革命,赋予"新小说"改良群治的重大历史使命,译介域外文学(尤其是小说)迅速形成热潮。即便如此,在很多学者眼中,"文学"依然不重要。比如,1903年8月,严复拟订《京师大学堂译书局章程》,列出了38门希望译成中文的教科书,其中就没有文学类[③]。

对于中国或欧西的诗文小说戏剧,极端蔑视或过分抬举,都不是明智之举。与这种"轻重失衡"相对应的,是"文学"概念的界说不清。在王韬、郑观应、蔡元培等人眼中,"文学"确实是整个知识体系中重要的一环。不过,他们对"文学"一词的理解与界定,大都比今人设想的要宽得多。

王韬曾撰《变法自强》,主张按照西方分科立学的原则来测试、选拔人才。不谈"宜废弓刀石而改为枪炮"的"武科",就说"文科"吧:

> 至所以考试者,曰经学,曰史学,曰掌故之学,曰词章之学,曰舆图,曰格致,曰天算,曰律例,曰辩论时事,曰直言极谏,凡区十科。[④]

选拔人才时,"词章之学"依旧有用;可作为学校科目,王韬主张分为"文学"和"艺学"两大类:"文学"包括经学、史学、掌故之学和词章之学四科,

---

① 关于王韬、陈炽、郑观应、宋恕、康有为、梁启超以及孙家鼐、张之洞、盛宣怀、张百熙等人,如何从观念上或在实践中,尝试新的分科原则,参见左玉河《从四部之学到七科之学》137—170页,上海:上海书店出版社,2004年。

② 钱存训《近世译书对中国现代化的影响》(《文献》1986年2期)称,19世纪后期中国的译书中,"文学"作品只占0.5%;具体数字或可商议,但数量微乎其微,这点毫无疑义。

③ 参见严复《京师大学堂译书局章程》,《严复集》第一册127—128页。

④ 王韬:《变法自强中》,《弢园文新编》35—37页,北京:三联书店,1998年。

"艺学"包括舆图、格致、天算、律例四科。至于辩论时事和直言极谏，明显不是学科，"此二者，以视其作吏之裁断，立朝之风节而已"。也就是说，王韬心目中的"文学"，约略等于今天的"人文学"。

在《盛世危言·考试》中，郑观应建议设立各式学校，分科则"仿照泰西程式，稍为变通"——"凡文学分其目为六科"，"凡武学分其目为两科"（陆军科与海军科）。其中"文学"六科的划分值得注意：

> 一为文学科，凡诗文、词赋、章奏、笺启之类皆属焉。一为政事科，凡吏治、兵刑、钱谷之类皆属焉。一为言语科，凡各国语言文字、律例、公法、条约、交涉、聘问之类皆属焉。一为格致科，凡声学、光学、电学、化学之类皆属焉。一为艺学科，凡天文、地理、测算、制造之类皆属焉。一为杂学科，凡商务、开矿、税则、农政、医学之类皆属焉。[1]

也就是说，在郑观应看来，同是"文学"，有广义、狭义之分。广义的"文学"，涵盖除军事以外的一切人类知识；狭义的"文学"，则仅限于诗文、词赋、章奏、笺启之类。

进入新世纪，"文学"的面貌终于变得日渐清晰。1901年，蔡元培出版题为《学堂教科论》的小册子，从教学的角度，对人类知识进行分类。在蔡元培的分科体系中，共设算学、博物学、物理学、化学、名学、群学、文学、哲学、宗教学、心理学等十科。其中的"文学"，包含音乐学、诗歌骈文学、图画学、书法学、小说学五个分支。从"美术"以及"玩物怡情"的角度来界定"文学"，这已经迈出了一大步，可还是稍嫌笼统[2]。

两年后，"搜集中西名著，取其有关目前经国之旨者编辑成书"的《新

---

① 郑观应：《盛世危言·考试下》，夏东元编《郑观应集》上册299—300页，上海：上海人民出版社，1982年。

② 参见《学堂教科论》，高平叔编《蔡元培全集》1卷139—152页，北京：中华书局，1984年。

学大丛书》刊行①。这套丛书,分为政法、理财、兵学、文学、哲学、格致、教育、商业、农业、工艺等十类;其中的“文学”类,包括学术1卷、史学1卷、历史3卷、地理3卷、辞学1卷、语学1卷——至此,“文学”依旧包罗万象,而没能轻装上阵。

晚清学界,有对于具体文类(如小说、诗歌)的精细描述,有将文学混同于“教育”、“人文学”等的美丽误会;当然,也有文人学者对此边界心知肚明,只是没有给予明确的阐述——或者说了,但不曾广为传播。在百科辞书视野中,给“文学”以清晰的定位,这个任务,历史性地落在大学教授黄人身上。

在《普通百科新大辞典》中,编者是这样阐释“文学”一词的:

> 【文学】(文,Literature)我国文学之名,始于孔门设科,然意平列,盖以六艺为文,笃行为学。后世虽有文学之科目,然性质与今略殊。汉魏以下,始以工辞赋者为文学家,见于史则称文苑,始与今日世界所称文学者相合。叙艺文者,并容小说传奇(如《水浒》《琵琶》)。兹列欧美各国文学界说于后,以供参考。以广义言,则能以言语表出思想感情者,皆为文学。然注重在动读者之感情,必当使寻常皆可会解,是名纯文学。而欲动人感情,其文词不可不美。故文学虽与人之知意上皆有关系,而大端在美,所以美文学亦为美术之一。惟各国国民之性情思想,各因习惯,其言语之形式亦异。故各国文学,各有特色。以外形分,则有散文、韵文之别。而抒情诗、叙事诗、剧诗等(以上皆于我国风骚及传奇小说为近),于希腊时代,虽亦随外形为区别,而今则全从性质上分类。要之我国文学,注重在体格辞藻,故所谓高文者,往往不易猝解,若稍通俗随时,则不甚许以文学之价值,故文学之影响于社会者甚少,此则与欧美各国相异之点也。以

① 参见明夷等辑《新学大丛书》的《例言》,《新学大丛书》,上海:积山乔记书局,光绪二十九年(1903)。

> 源流研究文学者曰文学史。或以种族，或以国俗，或以时代，种类甚多，颇有益于文学。而我国则仅有文论、文评及文苑传而已。[①]

除了对文学的特性、风格、体式做了简要的描述，还涉及中西文学的比较，以及"文学史"的意义等。一个五百字的词条（这在该辞典中属于最长之列），包含如此丰富的内容，而且基本正确，实属不易。

编纂百科辞典，各学科的相互区隔固然重要，而不同学科的此起彼伏，更是耐人寻味。虽然意识到"文学"的独立价值，身处晚清，多少受制于"重时务"的时代思潮，黄摩西在设计涉及"文学"的词条时，还是稍嫌拘谨。中国文学 54 条，世界文学 21 条，合起来也才 75 条（其中还包括若干语言学条目）。这比起教育学 89 条、音乐 131 条，显得很不成样子。与世界史学的 1593 条相比，更是小巫见大巫。好处是，毕竟有了专门的学科与一定数量的条目。用"百科大辞典"的方式，让"文学"（而不是某一具体文类，如"小说"、"诗歌"等）在新的知识体系中获得清晰的地位，这一努力，还是功德无量的。

四、辞书与教科书

同样是强调学术分科以及知识的系统性，辞书、教科书的视野及趣味，有很多重叠的地方。正因如此，晚清谈论辞书或教科书的，经常互相指涉，或扬此抑彼。至于将百册教科书集合起来，命名为《普通百科全书》（会文学社，1903），更是让我们意识到，在晚清学人心目中，二者关系之紧密。

更重要的是，辞典与教科书的编纂，所直接针对的，都是新式学堂的教师与学生。这点，各书卷首带有广告性质的文字，说得很清楚。《普通百科新大辞典》的"本书之特色"称："此书限于体例及字数、时间，诚不敢

① 参见黄摩西《普通百科新大辞典》子集 106 页。

云奄有众长，但案头置一编，则或可举一反三，而收数十种普通教科书之益。教员可用，学子可用，稍通文义者亦无不可用。”而《文科大辞典(修辞学之部)》的《凡例》，第一则便是：“本书搜集各种体用词，为治修词学之材料，兼备教授国文者参考之用。”

以其时蒸蒸日上的新式学堂里的众多师生为拟想读者，这既是社会责任，也是生意经。这雅俗二端，无法截然分开。想想民国年间如日中天的商务印书馆、中华书局等，都是靠辞书或教科书起家的。这不是什么商业秘密，但凡做出版的，都会拼命抢占这两个市场。当然，正因竞争激烈，且投入较大，拼辞典、教科书而血本无归的，同样大有人在。

暂时按下商业运营不表，单说上海国学扶轮社的出版物，除了《普通百科新大辞典》，还有东吴大学的讲义《中国文学史》。而这两者，同属一个学人。闭着眼睛都能想到，二者之间，必定存在着某种值得认真推敲的内在联系。

要说“内在联系”，最明显的，莫过于百科意识与世界视野。这既落实在《普通百科新大辞典》的编纂，也体现在《中国文学史》的撰述。《中国文学史》共二十九册，著作权没有任何争议的前三册，属于导论性质，包括第一编“总论”、第二编“略论”、第三编“文学之种类”、第四编“分论”。如此高屋建瓴的论述，比起京师大学堂教习林传甲的《中国文学史》来，眼界及见识均高出一头。林之不谈小说戏曲，除观念陈旧外，还可能受制于《奏定大学堂章程》(黄人任职的东吴大学，乃教会所办，不受此章程限制)。单就知识体系的建构、“世界文学”的视野以及对历朝历代文学与政治纠葛之理解，林传甲也都远不及黄摩西。

除了思路宏阔，还有喜欢“掉书袋”，如此积习，用来编纂辞书，是再合适不过的了。《中国文学史》第四编第一章第一节“文学定义”，其引证之繁密，真是到了“卖弄学问”的地步。区区四千言，先后引述大田善男的《文学概论》、狄比图松的《字汇》、科因西哀的《亚力山大扑浦论》、烹苦斯德的《英吉利文学史》、薄士纳的《比较文学》、朋科斯德的《文学形体论》，还有巴尔克、阿诺图、图腾氏、莫雷、纽门博士等人的说法，如此旁征

博引，确系教授本色。

不妨选择"文学史"、"小说"、"自然主义"三词条，讨论黄人二书的联系，同时兼及五四以后相关辞书的编纂。

《中国文学史》第一编"总论"部分，提及"文学史"，是这么界说的：

> 然文学虽如是其重，而独无文学史。所以考文学之源流、种类、正变、沿革者，惟有文学家列传（如文苑传；而稍讲考据、性理者，尚入别传），及目录（如艺文志类）、选本（如以时、地、流派选合者）、批评（如《文心雕龙》《诗品》、诗话之类）而已。而所持者又甚狭，既失先河后海之旨，更多朝三暮四之弊，故虽终身隶属于文学界者，亦各守畛域而不能交通。①

临了还添上一句：后世诸多文人之所以画地为牢，就因为"无正当之文学史以破其锢见"②。这段论述，与上引《普通百科新大辞典》中对于"文学"一词的解释，颇有关联。而比起经过五四新文化运动洗礼的《百科新辞典·文艺之部》③，更为妥帖，也更具针对性。

谈论晚清的小说界革命，大都会提及黄人的特立独行。"昔之视小说也太轻，而今之视小说又太重也"；"小说者，文学之倾于美的方面之一种也"④。如此掷地有声的论述，不只见于《小说林发刊词》，更与《中国文学史》的论述相互辉映："美为构成文学的最要素，文学而不美，犹无灵魂之肉体，盖真为智所司，善为意所司，而美则属于感情，故文学之实体可谓之感情云。"⑤具体到作为文类的"小说"，以下两段出自《普通百科新大辞典》和《中国文学史》的文字，各有千秋：

---

① 《中国文学史》第一编"总论"，《黄人集》324—325页。

② 同上书，325页。

③ 郝祥辉编《百科新辞典·文艺之部》（上海：世界书局，1922年）有曰："【文学史】（History of Literature）把文学上底作家、作品等，用历史的记述的，叫文学史。"（25页）

④ 摩西：《小说林发刊词》，《小说林》创刊号，1907年。

⑤ 《中国文学史》第四编"分论"，《黄人集》357页。

【小说】(文)为我国古学之一种。盖摭拾正则书史所不载者,大抵以神怪隐僻为主。古之虞初九百、齐谐、夷坚,世相传述。至唐代,士人失意,辄附会飞仙幽会妖怪盗侠事迹,成小说以自遣。至宋元,又创为通俗章回小说,为我国言文一致之一种。然衣冠之士,多鄙不屑道。近日海通,好事者迻译及西小说,始知欧美人视为文学之要素,化民之一术,遂靡然成风。而小说之编译日盛,劣多良少,阅者渐厌,小说之风衰已。①

小说为工细白描之院本,院本为设色押韵之小说。小说之能扫荡唐、宋历来之稗官家,犹院本之能扫荡汉、魏以下一切乐府焉。数千年炎黄遗胄之神州赤县,而左衽垂鬓者入而为主,院本小说其代表乎! 合院本、小说之长,当不令和美儿、索士比亚专美于前也!②

前者受辞典体例的限制,只能蜻蜓点水;即便如此,也都是峰回路转,意到笔到。后者则摘自《中国文学史》第二编"略论",作者谈及元代文坛新兴起的院本与小说,不以中国文学为唯一标准,也不以汉族文化为中心,如此目光,实在独到。至于引以为文学标竿的莎士比亚,很早就介绍到中国来;而另一位"和美儿",即"希腊之叙事诗人,称为诗圣"的荷马③。

连载于《小说林》杂志的《小说小话》,以及摘自《中国文学史》的《明人章回小说》④,让我们领略了黄人的古典小说研究功力;而众多"世界文学"词条的编写,更显示了编者的修养与趣味。这里选择"自然主义"这一词条,看看黄摩西编纂的《普通百科新大辞典》,与五四以后出版的"新文化"辞典,到底有多大的差异。

---

① 黄摩西:《普通百科新大辞典》子集43—44页。

② 《中国文学史》第二编"略论",《黄人集》342页。

③ 参见《普通百科新大辞典》寅集89页"好美耳"条的释文。

④ 江西人民出版社1985年刊行的黄霖等选注《中国历代小说论著选》,首次收入黄人此文,引起小说研究界的普遍关注。

【自然主义】(世文)近代文艺上之一主义。19世纪中,以法国为中心,而弥漫欧洲大陆之新风潮。文艺制作之究竟目的,脱去一切技巧虚饰,而直描写人生自然之真相。其于人间本然之肉欲劣状,往往尽态极妍,纤悉不遗。因此有与一般道德,不相调和。要其方法,能以所受客观事物之影象,加以作者主观之情趣,表出自然之全景,未尝不可为惩劝对镜之资也。①

郝祥辉所编《百科新辞典·文艺之部》,也有"自然主义"一词,其释文没能超越黄摩西,甚至给人大开倒车的感觉:

【自然主义】(Naturalism)自然主义,是在十九世纪中叶,对于罗曼主义反动而起的近代文艺上底一种主义。这主义以为文艺的究竟目的,在于脱去一切技巧虚饰而描写人生自然的真相,就是以描写真为旨的。②

真正代表五四新文化运动后辞书编纂水准的,还属唐敬杲的《新文化辞书》。该书1923年由商务印书馆初刊,日后多次重印。其关于"自然主义"的释文,约4500字,层次分明,论述精当。引文章之开篇,以见一斑:

【Naturalism】(英)(自然主义)自然主义在美学上和文艺史上有两种意义。在美学上所谓自然主义,是以模仿客观的自然为艺术底目的,或以为艺术底本领在毫无所粉饰以发挥人生自然的性情,就是照原样描写,照原样说述,是自然主义底真髓。在文艺史上所谓自然主义,是如那古典主义(Classicism)代表古代文艺思潮,如那浪漫主义(Romanticism)代表中世文艺思潮,而代表近代(特别是十九世纪)以后底欧罗巴——就是德意志,法兰西,俄罗斯,丹麦,斯干的纳维(Scandinavia),意大利——文艺思潮的。此外在伦理,教育,宗教,神

① 黄摩西:《普通百科新大辞典》寅集83页。
② 郝祥辉编:《百科新辞典·文艺之部》61页。

学上，也都有自然主义思潮底表现。[1]

接下来，围绕英法等国崇尚自然主义的作家作品，展开详细的论述；最后，再回到教育上的、宗教上的以及神学上的自然主义思潮，略作介绍。如此"编著"（实际上应该是"编译"），方才算得上"百科全书"[2]。就篇幅以及编纂水平而言，黄摩西的《普通百科新大辞典》，在《新文化辞书》和《百科新辞典·文艺之部》之间，可谓"比上不足，比下有余"。当然，若考虑年代早晚，则黄摩西的工作更值得赞赏。

五、大学教授的事业

谈论黄人的编纂活动，有一点无论如何不能忽视，那就是，1901 年东吴大学正式成立，黄人被聘为汉文教习，从此留教终身。换句话说，那位多才多艺、写小说论、编文学史、纂大辞典的黄摩西先生，不是一般的传统文人，而是教会大学的国文教授。对于晚清受西学影响而成长起来的第一代专家来说，"博学"似乎是通例；至于偏重"西学"，则与其工作环境不无关系。

金鹤翀《黄慕庵家传》对黄人之"于书无所不读，经史之学及小说，今之名学、法律、医药之说，催眠之术，莫不究"，大为赞赏。但谈及"慕庵之学问宏博，凡识之者莫不服"时，老友金鹤翀还是做了如下补充：

> 其在东吴大学，鹤翀与共事三年，鹤翀谓曰："君前好浪游，若不至东吴，不能积学至此。"慕庵以为知言。[3]

---

① 唐敬杲编著：《新文化辞书》661 页，上海：商务印书馆，1923 年。

② 唐敬杲《〈新文化辞书〉叙言》（收入 1923 年版《新文化辞书》）称："是不愿和通常的辞典一样，不过为释疑解惑，临时检查参考之用；却要包罗各方面完全而有系统的知识，成为比较上扼要精善的一部小小的百科辞书，以为知识饥荒中一种差可满意的救济品。"也正因此，此书英文名称为 *An Encyclopedic Dictionary of New Knowledge*。

③ 金鹤翀：《黄慕庵家传》，《黄人集》365—366 页。

称黄人之"博学"很大程度是东吴大学这个特殊环境造就的，这段话，只见于中国社会科学院文学所藏《摩西遗稿》卷首，收入汤哲声等编著《黄人：评传·作品选》时，不知何故被刊落了[①]。但我以为，此说很有道理，不该抹杀。

对"洋人"以及"西学"不太友善的金天羽，在《苏州五奇人传》中，从另一个角度，触及同一个问题。

> 光绪庚子，美教士孙乐文创东吴大学于苏州之天赐庄，礼聘太炎、慕庵为文学教授。太炎著《訄书》，讼客帝，客帝恶之，卒亡走海上。慕庵独留教终其身。……慕庵习于西教士之议论，往往隆侈欧、美而贬损华胄。……慕庵蓄书，必钩其纲要，书之简首，虽稗官野乘，亦必考校为某代某文人之撰著，虽穿凿，亦多可喜。[②]

只说"博学"还不够，受文化氛围影响，摩西热衷于西学，这才是最重要的。在《中国文学史》第一编"总论"中，黄人曾借题发挥，表达对于国人普遍缺乏"世界之观念"的强烈不满：

> 盖我国国史，守四千年闭关锁港之见，每有己而无人；承廿四朝朝秦暮楚之风，多美此而剧彼，初无世界之观念，大同之思想。历史如是，而文学之性质亦禀之，无足怪也。[③]

作为一个由美国传教士创办的教会大学，东吴大学这个特殊环境，确实不同于当时中国的其他地方。据考，1903 年，东吴大学共有教师 14 人，其中美籍 7 人，华人 7 人，单看教师合影，似乎其乐融融[④]。而编大辞典，撰文学史，最有可能给予黄人学术支持的，是首任校长（1901—1911）兼史

---

① 参见汤哲声等编著《黄人：评传·作品选》101—102 页，北京：中国文史出版社，1998 年。

② 金天羽：《苏州五奇人传》，《天放楼续文言》卷四，1932 年铅印本。

③ 《中国文学史》第一编"总论"，《黄人集》325 页。

④ 参见王国平编著《东吴大学：博习天赐庄》35 页，石家庄：河北教育出版社，2003 年。

学教习孙乐文(David Laurence Anderson),以及英文及神学教习、日后出任第三任校长(1922—1927)的文乃史(Walter Buckner Nance)。当然,黄人的编纂工作到底得到哪位外国教授的具体帮助,因没有足够的史料,暂时只能付诸阙如。

大学教育讲究知识的体系化,这与“大辞典”和“文学史”的思路不谋而合。由大学教授黄人来编《普通百科新大辞典》、撰《中国文学史》①,虽系偶然,却也在情理之中。东吴大学到底创办于1900年还是1901年,历来说法不一②;我同意王国平的考辨,还是后者更为合适③。作为最初的汉文教习,黄人成绩突出,完全有资格放在校史中加以论述④。可我想追问的,是问题的另一面——这两部大书,真的是黄人的个人著述吗?

严复谈及狄德罗等人之编纂《百科全书》,是“用分功之术”,“令专长者各罄所知,而两贤实司编辑”。而且,此举并非一蹴而就,“盖越二十年始成”⑤。而1978年正式起步,1980—1993年陆续出版的《中国大百科全书》,共74卷,则是凝聚了两万多学者和编辑十五年的心血⑥。即此一端,就可明白,《普通百科新大辞典》根本不可能是真正意义上的个人著述。

晚清学人之编纂百科辞书,大都说不上严谨,甚至有“殚数人之力,

---

① 汤哲声等编著的《黄人:评传·作品选》称:“他还手编过《东亚文化史》、《中国哲学史》”(7页),此说不知根据何在,这里从略。

② 关于东吴大学的历史,参见张圻福主编《苏州大学校史》第一章,南京:江苏人民出版社,1992年;鹿忆鹿主稿《世纪春风——东吴大学建校百年纪念特刊》,台北:东吴大学,2000年;张曼娟等主编《坎坷与荣耀:东吴大学建校百年纪念文集》,台北:书林出版公司,2000年;王国平编著《东吴大学:博习天赐庄》,石家庄:河北教育出版社,2003年;王馨荣《天赐庄:西风斜照里》,南京:东南大学出版社,2004年。

③ 王国平在《东吴大学的创办》(《苏州大学学报》2000年2期)一文中称,以1900年或1901年为东吴大学创办时间,二说各有所据,而以1901年3月为最妥。

④ 参见王馨荣《天赐庄:西风斜照里》180—182页。

⑤ 参见严复《英文百科全书评论》,《寰球中国学生报》5、6期合刊,1907年6月。

⑥ 参见姜椿芳《从类书到百科全书》19—47页,刘达《百科全书概论》(北京:北京航空航天大学出版社,1992年)224—225页,金常政《百科全书学》56—61页。

需数月之久，博采东西新译诸书"，就宣告大功告成的[①]。黄摩西编《普通百科新大辞典》，不至于如此草率，但也不是无懈可击：

> 故国学扶轮社主人沈粹芬君发心欲编词典，漫以相属。而鄙人亦遂忘其谫陋，毅然担任而不辞也。于是招马郑之彦，探佉梵之秘，析理分肌，州居部别。一更裘葛，成书一百数十万言。[②]

有学者称："他究竟搞了多少年，序中没有交待，估计要几年时间，宣统三年正月显然是最后完成日期。"[③]这说法不对，作者明明提到"一更裘葛"，那就是约略一年时间。至于"招马郑之彦"，更是集合众多同道的意思。"马郑"者，东汉经学大师马融和郑玄之谓也。

编纂辞书，需要众人通力合作，这没有问题。撰写文学史呢？钱仲联《梦苕庵诗话》中有一段话，值得仔细捉摸：

> 金丈叔远（鹤冲）曩在东吴大学，与摩西为同事，且同乡，交尤契。丈告余曰：《中国文学史》一书，非摩西一人之作。属于古代者，出摩西手。汉以后则他人所续也。[④]

我之所以对这段话颇为信任，除了黄、金之间有很深的交往[⑤]，钱仲联又是严谨的学者；更由于1905年被黄人引荐进入东吴大学当助教的吴梅，日后在北大撰写《中国文学史》讲义，与黄著多有重叠处。而那些谈论戏曲的段落，后又被原封不动地塞进大东书局1926年版的吴著《中国戏曲通论》。很难想象是吴梅一而再、再而三地抄黄人，更大的可能性是，当

---

① 朱大文、凌赓飏编《万国政治艺学全书》（上海：鸿文书局，光绪二十至二十八年[1894—1902]）的序言称："同人有览（感）于此，因殚数人之力，需数月之久，博采东西新译诸书，不下数十百种，提要钩元，旁搜曲证，撷其精英，去其糠秕，融会贯通，以成一书。"

② 黄摩西：《〈普通百科新大辞典〉序》。

③ 参见李迪等《清末〈普通百科新大词典〉及其学术价值》，《中国科技史料》2003年1期。

④ 钱仲联：《梦苕庵诗话》49页，济南：齐鲁书社，1986年。

⑤ 参见王永健对黄人交游的稽考与描述，《"苏州奇人"黄摩西评传》50—70页。

初东吴大学的《中国文学史》讲义，本就包含了吴梅的思考与努力——尤其是那些谈论戏曲的部分[①]。

最后一个问题是，黄人编撰二书，明显有开拓之功，为何此事业没能继续下去？美国学者罗伯特·达恩顿著《启蒙运动的生意——〈百科全书〉出版史(1775—1800)》，除了关注狄德罗等编著《百科全书》在思想史、文化史上的意义，更考虑这部空前规模的“大书”在市场上的表现。“通过研究《百科全书》如何从出版商的计划变为现实，可以看到启蒙运动物质化的过程：从作者和企业家的抽象构思阶段发展到大量感兴趣的读者可以购买的具体的出版物。”我完全同意作者的意见，“追溯一部18世纪图书的生产和传播过程”，包括出版商如何草拟协议，编辑怎样处理文稿，印刷商如何招聘工人，销售商怎样推销产品，这确实是“一个好故事”[②]。可谈论清末民初的百科辞书编纂事业，我们做不到这一点，因没有大量相关档案可供查阅。

辛亥(1911)孟冬刊行的《文科大辞典(修辞学之部)》，其卷首有《普通百科新大辞典》的出版广告，让我们了解此书最初的发行状态：

> 本书参考专门学书千余种，提要钩玄，会通中外新旧各种学术名词，成一精粹完备之辞典。分门别类，详加考核，而科学新名词则多附以西国原文……叠印三版，早已售罄，兹届四版，特备预约三千张，早购为幸。

查现存第三版《普通百科新大辞典》，可知该书最初发行极好，五月初版，六月再版，七月便已三版。第四版准备再印三千，这计划是否实现，不得而知——到目前为止，未见第四版的《普通百科新大辞典》。

---

① 关于法兰西学院所藏吴梅北大讲义，我已将其收入《早期北大文学史讲义三种》(北京：北京大学出版社，2005年)；至于这本石印讲义与吴梅此前此后著述之关系，参见拙文《不该被遗忘的“文学史”》(《北京大学学报》2005年1期)。

② 参见罗伯特·达恩顿著，叶桐等译《启蒙运动的生意——〈百科全书〉出版史(1775—1800)》508、4页，北京：三联书店，2005年。

这是一个讲求分工明确的时代，不只编纂辞书需要学界通力合作，编得再好的辞书或教科书，假如没有强大的宣传推广，也都很难在市场上长期存在。黄人的早逝，国学扶轮社的衰亡，使得这两部大书过早地退出了市场以及世人的视线。在这个意义上，二书均"生不逢时"。作为后来者，我们格外欣赏黄人的"百科意识"，但也只能为其过早陨落的"百科事业"扼腕。

第六章

清儒家法、文学感觉与世态人心

——作为文学史家的鲁迅

一、专著与杂文

鲁迅先生去世时，众多挽联皆突出“青年导师”和“文坛泰斗”，唯有蔡元培将其学术功绩放在第一位：“著述最谨严非徒中国小说史，遗言太沉痛莫作空头文学家。”无独有偶，周作人关于鲁迅的悼念文章，也是先学术后创作[①]。可见在一批老朋友心目中，鲁迅的学术成就起码不比其文学创作逊色。只是经过半个世纪的风雨洗涤，思想家和文学家的鲁迅如日中天，而学问家的鲁迅则相对暗淡多了。这与现代中国人对文学的

① 鲁迅先生纪念委员会编《鲁迅先生纪念集》“挽联辞”第21页，“悼文”第一辑21页，上海文化出版社，1937年；上海书店，1979年。

推崇和对学术的轻视有关，也与鲁迅的研究计划没能真正完成，完整著述甚少有关。相对于同时代的大学问家如王国维等，鲁迅对学术的“忠诚”显然不够。上海十年鲁迅很少顾及学术研究；但其在现代中国学术史上的贡献仍然不可低估。这不仅是指其唯一完整的著述《中国小说史略》乃“中国文艺史研究上的双璧”之一[①]，而且包括众多尚未真正完成的研究所体现出来的学术思路。

去世前不久，鲁迅曾设想为纪念自己从事写作三十年而编一套十卷本的著述《三十年集》，为此拟了两种编目，其中学术部分包括《中国小说史略》、《古小说钩沉》、《唐宋传奇集》和《小说旧闻钞》四种[②]。若依此目，鲁迅只能算是小说史家。周作人则不这么看，在述及鲁迅的学术贡献时包括“搜集辑录校勘研究”，并具体列出九项研究成果，除鲁迅拟收入《三十年集》的四种外，还有辑录校勘的《会稽郡故书杂集》、谢承《后汉书》、《嵇康集》、《岭表录异》和未完成的《汉画石刻》[③]。随着《汉文学史纲要》以及《俟堂专文杂集》、《鲁迅辑校石刻手稿》、《鲁迅辑校古籍手稿》、《鲁迅藏汉画像》等的陆续问世，作为学者的鲁迅的面貌日益清晰，已经很难再单用“小说史家”来涵盖其整个学术生涯。

像那个时代的若干大家一样，鲁迅的学术理想是熔铸古今会通中外，借用他为一个青年作者的文学论著写的题记，则是：

> 纵观古今，横览欧亚，撷华夏之古言，取英美之新说，探其本源，明其族类，解纷挈领，粲然可观……[④]

如果再加上文学与艺术的横通、实物与文字的印证、正统与异端的对话、历史与现实的交汇等具体策略，则鲁迅的学术追求大致可见。当然，“追

---

① 郭沫若：《鲁迅与王国维》，《文艺复兴》2卷3期，1946年10月。

② 《〈三十年集〉编目二种》，《鲁迅全集》第八卷461—462页。

③ 知堂：《关于鲁迅》，鲁迅先生纪念委员会编《鲁迅先生纪念集》之“悼文”第一辑21页。

④ 《题记一篇》，《鲁迅全集》第八卷332页。

求"不等于"成就",鲁迅的许多很好的学术思路其实并没展开和落实;就已有的学术成果而言,鲁迅的贡献仍以文学史研究为主。只是将鲁迅的文学史研究置于其整个学术追求的大背景下来考察,确实有利于我们对其研究策略的理解。

鲁迅对中国古代文化的研究,大体可分为三个阶段:从1909年8月归国到1920年夏,醉心于辑校古籍、搜集金石拓片和研究佛教思想,主要成果有《古小说钩沉》、《会稽郡故书杂集》、《岭表录异》、谢承《后汉书》等;从1920年8月在北京大学讲授中国小说史,到1927年辞中山大学教职,先后撰写《中国小说史略》、《中国小说的历史的变迁》、《汉文学史纲要》、《魏晋风度及文章与药及酒之关系》等文学史论著,辑校并出版了《小说旧闻钞》、《唐宋传奇集》;从1927年10月抵沪到1936年逝世,校定《嵇康集》、合编《北平笺谱》和撰写《门外文谈》等,但主要兴趣在杂文,只是仍不忘为撰写中国字体变迁史及中国文学史作准备[①]。从早年借鉴和译介勃兰兑斯等人所撰外国文学史[②],到逝世前不久还在购买国学研究资料,纵谈拟撰的中国文学史提纲[③],文学史研究无疑始终是鲁迅学术兴趣的重点。

关注文学史研究,"想认真一点,编成一本较好的文学史"[④];但鲁迅的学术视野及兴趣,其实并不局限于文学史研究。就好像辑录古小说佚文固然对此后的撰写小说史大有裨益,但《古小说钩沉》并非只是为了《中国小说史略》而存在;或借以了解"国人所白心","思士之结想",或

---

① 《致曹聚仁》,《鲁迅全集》第十二卷184页。

② 如1907年撰《摩罗诗力说》时借鉴勃兰兑斯的《俄国印象记》、《波兰》和利特耳的《匈牙利文学史》等(后述);1921年译凯拉绥克的《斯拉夫文学史》和凯尔沛来斯的《文学通史》的片断;1929年译罗迦契夫斯基的《俄国文学史梗概》中关于迦尔洵的一篇。

③ 参阅许广平《欣慰的纪念》2页,北京:人民文学出版社,1953年;增田涉著,钟敬文译《鲁迅的印象》第73—74页,长沙:湖南人民出版社,1980年。

④ 《两地书》,《鲁迅全集》第十一卷117页。

"足以丽尔文明，点缀幽独，盖不第为广视听之具而止"[1]。这与其后鲁迅所从事的辑录校勘一样，主要是一种文化积累，"使后人穆然有思古之情"[2]，而不一定直接服务于某一研究课题。不只辑校古籍、石刻如此，译介西方思想、学术也不例外。鲁迅并非专门学者，不管是"偷火"还是"怀旧"，都有超越具体对象的文化关怀。

这种"文化关怀"，既落实在学术著述上，也体现在散文杂感中——但两者的表现形式可能截然不同。将醉心于"钞旧书"的鲁迅和主张不读或少读中国书的鲁迅放在一起，无论如何有点不大协调。除了前后期思想变化外，更因不同著述形式需要不同思路来应付不同的语境。鲁迅并非一般意义上的"国学大师"，对传统文化有过迄今为止最为尖刻的批评；可鲁迅对古代中国文化的眷恋又是如此深沉，单是翻阅其每年的书账便能明白这一点。就像鲁迅所说的，"非薄古书的，惟读过古书者最有力"[3]；可赞赏古书的，不也是"惟读过古书者最有力"吗？因"洞知弊病"而非薄之，与为"留其精粹"而赞赏之，二者之间并非完全势不两立。相对而言，在注重社会批评的杂文中，鲁迅更多地非薄古人古书；而在发掘文化遗产的学术著作中，鲁迅则倾向于理解与赞赏古人古书。讨论鲁迅的学术思路，当然应该以后者为主；可倘若舍弃鲁迅杂文中许多精彩而又可能偏颇的学术思考，则又实在可惜——这正是作为学者的鲁迅的一大特征。只是将鲁迅的杂文作为其学术思考的一种特殊形式来把握时，必须十分谨慎。因"借题发挥"、"正话反说"，或者"攻其一点不及其余"等杂文笔法，与学术著述的"实事求是"大相径庭。因此，本文在描述"作为文学史家的鲁迅"时，仍以其学术著述为主要考察对象，适当引入杂文中的某些提法来补充说明其学术思路；同时，附带分析鲁迅面对"专著"与"杂文"两种文本系统时的选择以及由此引发的后期鲁迅的写作策略。

---

① 《〈古小说钩沉〉序》，《鲁迅全集》第十卷3页。
② 《〈会稽郡故书杂集〉序》，《鲁迅全集》第十卷32页。
③ 《古书与白话》，《鲁迅全集》第三卷214页。

二、清儒家法

讨论鲁迅的学术贡献，最佳入手处莫过于他在考据学上的成就，因其师承及发展均脉络清晰。鲁迅逝世当年出现的《关于鲁迅》（周作人）、《中国小说史家的鲁迅》（赵景深）等文，都强调鲁迅在辑佚稽考方面功力深厚成绩突出。随后两三年发表的《鲁迅先生的治学精神》（郑振铎）、《鲁迅的辑佚工作》（郑振铎）、《鲁迅先生整理中国古文学之成绩》（台静农）等，进一步梳理鲁迅辑校古籍的思路及功绩，并且指出其学术精神乃是继承清学而又"受过近代科学洗炼"①。其中最有代表性的是蔡元培在《鲁迅先生全集序》中的一段话：

> 鲁迅先生本受清代学者的濡染，所以他杂集会稽郡故书，校《嵇康集》，辑谢承《后汉书》，编汉碑帖，六朝墓志目录，六朝造像目录等，完全用清儒家法。惟彼又深研科学，酷爱美术，故不为清儒所囿，而又有他方面的发展，例如科学小说的翻译，《中国小说史略》，《小说旧闻钞》，《唐宋传奇集》等，已打破清儒轻视小说之习惯；又金石学为自宋以来较发展之学，而未有注意于汉碑之图案者，鲁迅先生独注意于此项材料之搜罗；推而至于《引玉集》，《木刻纪程》，《北平笺谱》等等，均为旧时代的考据家鉴赏家所未曾着手。②

这段关于鲁迅学术思路及贡献的概述高屋建瓴，为此后的研究者所不断引述；尤其是将鲁迅治金石学的特征一语道破，更为时贤所未及。60年代以后，林辰、郭预衡等学者对鲁迅辑轶校勘古籍的特征以及与清儒的历

---

① 郑振铎：《鲁迅先生的治学精神》，《郑振铎文集》第四卷437页，北京：人民文学出版社，1985年。

② 《鲁迅全集》第一卷卷首，上海：上海复社，1938年。

史联系做了更精细的辨析[①]；1980年代以来，随着鲁迅辑校古籍和石刻手稿的整理出版，学界对其学术面貌又有了更全面的了解[②]——但所有这一切，都没有动摇蔡元培当年的基本立论：鲁迅在治学上确实是"本受清代学者的儒染"，而又"不为清儒所囿"。

只是何者为"清儒家法"，恐怕不是三言两语就能说清。当初王国维以"国初之学大，乾嘉之学精，道咸以降之学新"来把握有清一代学术[③]；随后问世的梁启超、钱穆、侯外庐等人所撰学术思想史，具体论述大有差异，但都强调清初、清中、清末学术思潮千变万化，远非"考据"二字所能涵盖[④]。即便同样讲考据，惠栋与戴震不一样，康有为与章太炎更不一样。而所谓"本朝学者，以实事求是为学鹄，颇饶有科学的精神"的说法[⑤]，不过是世纪初学者借西学为中国学术正名的特殊手法；与其过分强调鲁迅学医因而养成"冷静"、"科学"的治学态度，不如实际考察鲁迅对清儒的选择与接纳。也就是说，本文认可前辈学者对《古小说钩沉》等著述的评价："体例谨严、搜罗宏富、辑文完善、考证精审"，其校证的功夫甚至可以说"不下于顾千里、黄尧圃他们"[⑥]，而着重清理鲁迅接受以及超越清儒的特殊途径。鲁迅很少正面评价清儒的功过得失，只是有一次在比较"大家十足做了二百五十年奴隶，却换得这几页光荣的学术史"这买卖到底是赚是赔时，顺带提及清代的学术：

---

① 参阅林辰《鲁迅辑录〈古小说钩沉〉的成就及其特色》，《文学评论》1962年6期；郭预衡《关于鲁迅治学方法的探讨》，《北京师范大学学报》1979年1期。

② 参阅徐小蛮《鲁迅辑校古籍手稿及其研究价值》，《鲁迅研究动态》1987年8期；赵英《籍海探珍——鲁迅整理祖国文化遗产撷华》，北京：中国文史出版社，1991年。

③ 《沈乙庵先生七十寿序》，《王国维遗书》第四册《观堂集林》卷二十三26页，上海：上海古籍书店，1983年。

④ 参阅梁启超《清代学术概论》（上海：商务印书馆，1921年）、钱穆《中国近三百年学术史》（上海：商务印书馆，1937年）和侯外庐《近代中国思想学说史》（上海：生活书店，1947年）。

⑤ 梁启超：《论中国学术思想变迁之大势》中《近世之学术》章，《饮冰室合集·文集》第三册卷七87页，上海：中华书局，1936年。

⑥ 参见林辰《鲁迅辑录〈古小说钩沉〉的成就及其特色》、郑振铎《鲁迅先生的治学精神》。

解经的大作，层出不穷，小学也非常的进步；史论家虽然绝迹了，考史家却不少；尤其是考据之学，给我们明白了宋明人决没有看懂的古书……①

由于特殊的语境，鲁迅说这话时略带调侃；可这并不等于鲁迅对此类“证据也真够十足”的对清代学术的表彰完全不以为然。只不过提醒“眉飞色舞”的学者们注意，“这几页光荣的学术史”的背面是“扬州十日”、“嘉定三屠”以及无数文字狱造成的“大恐怖”。强调清儒的学术选择乃政治高压的结果，这并非鲁迅的独创。鲁迅的老师章太炎在述及清儒考据业绩时不忘指出：“多忌，故歌诗文史楛；愚民，故经世先王之志衰”②；章的好友刘师培也有大致相同的意见：“才智之士，惮于文网，迫于饥寒，全身畏害之不暇，而用世之念汩于无形……然亦幸其不求用世，而求是之学渐兴。”③或许正因为清代学术史的“光荣”与文字狱的“血腥”大有关联，鲁迅不希望宣扬这“赔本生意”，在自家著述中极少提及。

少提及不等于不欣赏，1933 年鲁迅在褒贬学界并自述学术追求时，对清学的开山祖顾炎武甚表景仰：“渔仲、亭林诸公，我以为今人已无从企及，此时代不同，环境所致，亦无可奈何。”“时代不同”，故“中国学问，待从新整理者甚多”；“环境所致”指的是“居今之世，纵使在决堤灌水，飞机掷弹范围之外，也难得数年粮食，一屋图书”④。当然今人有今人的学术追求，不必完全认同宋儒或清儒。强调古人某些方面的“无从企及”，可见鲁迅内心深处对以顾炎武为代表的清学颇有敬畏之心；这与喜谈清学但又以为只要掌握了科学方法就能“一拳打倒顾亭林，两脚踢翻钱竹汀”的胡适大有差别⑤。要说“用清儒方法治学，有正统派遗风”，胡适其

---

① 《算账》，《鲁迅全集》第五卷 514 页。

② 《馗书（重订本）·清儒》，《章太炎全集》第三卷 155 页，上海：上海人民出版社，1984 年。

③ 《清儒得失论》，《民报》第 14 号，1907 年 6 月。

④ 《致曹聚仁》，《鲁迅全集》第十二卷 184 页。

⑤ 胡适：《治学的方法与材料》，《新月》1 卷 9 号，1928 年 11 月。

实不如鲁迅；只不过鲁迅少谈而胡适大讲，以致梁启超错认胡适为清学的嫡传[1]。

鲁迅对清儒的接纳，有其特殊的角度，比如对清初三大家中的黄宗羲、王夫之只字未提；对清学的中坚阎若璩、戴震、全祖望、万斯同、汪中、赵翼、龚自珍等也都不曾道及。不提龚自珍可能是受其师章太炎影响，不喜欢晚清今文经学的"以经术作政论"[2]；可不提戴震等人名字，对于一个被师友同道认定其治学"完全用清儒家法"的人来说，确实有点不可思议。这其实正是鲁迅承继清学的特出之处。清学的最大贡献在经学，不管是辨伪还是考古，皖学还是徽学，今文家还是古文家，经学始终是清代学者关注的重心。鲁迅恰好对经学毫无兴趣，而对作为经学附庸的小学和史学旁支的金石、方志则兴趣盎然。鲁迅藏书中经书类只有《毛诗》、《韩诗外传》、《毛诗稽古编》等寥寥十种，连一般读书人都不如；小学和金石类藏书则十分丰富，足以从事专门性学术研究[3]。这种学术兴趣规定了他对清儒的选择与时人不同，惠栋、钱大昕、章学诚等清学大家，出现在鲁迅笔下时，竟然是为《说铃》作补注，或者考证《西游演义》乃明人所作，《三国演义》为七实三虚[4]，这都绝非此三位学者的真正所长。

鲁迅比较推崇而且真正说到点子上的清代学者，大概只有阮元、俞樾和孙诒让。有趣的是，这三人都与鲁迅的老师章太炎有关系：后两位是章太炎的业师，阮元则是章氏就读的杭州诂经精舍的创办者。或许是追溯师承，或许是受章太炎定俞、孙为晚清经师一等的影响[5]，鲁迅对上述三

---

① 梁启超：《清代学术概论》，朱维铮校注《梁启超论清学史二种》6页，上海：复旦大学出版社，1985年。

② 同上书，63页。

③ 参见《鲁迅手迹和藏书目录》第二册，北京：鲁迅博物馆，1959年。最典型的是收藏孙诒让的《名原》、《古籀拾遗》、《古籀余论》、《定本墨子间诂》、《札迻》和《籀膏述林》等，可就是没收藏其代表作《周礼正义》。

④ 参阅《鲁迅全集》第九卷68、161、129页。

⑤ 章太炎分同时代经师为五第，"每下一义，泰山不移"的俞樾、孙诒让、黄以周为"此其上也"。参见《章太炎全集》第四卷119页。

人大有好感。只是说到学问，鲁迅仍然漠视其经学方面的名山事业，只字不提《性命古训》、《经籍籑诂》、《群经评议》、《周礼正义》等。不过，推崇阮元的《畴人传》《金石志》、俞樾的《茶香室丛钞》和孙诒让的《名原》①，确实别有眼光，且都与鲁迅的学术趣味相契合。鲁迅晚年仍念念不忘的三件学术工作：撰写中国字体变迁史和中国文学史、选印画像石刻，都与其对清学的选择有关。可以说鲁迅对中国小说研究的兴趣促使他选择了《茶香室丛钞》；也可以说《茶香室丛钞》中众多古小说的考证引诱鲁迅从事这项学术工作——或者说两者兼而有之。

借助于章太炎作为中介，鲁迅以一种特殊的方式沟通了与清儒的历史联系。这种联系，具体体现在研究对象、治学方法及整体思路的设计上。清儒虽然以经学研究为中心，可经就那么几部，人人争言经学，不免"碎义逃难"；于是豪杰之士颇有虚晃一枪然后另辟蹊径者。为解经发展起来的音韵训诂早就自立门户；为解释名物制度而转向史学、由史学而转向方志、金石，仍是治学的正途；至于由经而子、由子而佛，更是晚清学界的一大时尚。鲁迅在这种学术氛围中起步，漠视经学并不奇怪。现存鲁迅辑录、校订的古籍手稿共50种，其中子部种数最多，史部分量最大，而经部只有无关紧要的两页《春秋左氏传稽氏音》②。

辑校古籍乃清儒治学的一大特色。虽说有本末倒置、不读书而专讲佚文的"钞书匠"，但辑佚之成为一种专业、一种时尚，对复活古书、开拓读书人的视野大有好处。作为一种有效的文化积累，不妨将"辑佚"作为清儒好古求实的学术精神的象征。表面上再没有比"钞古书"更容易的了，可这是一种必要的学术训练，更何况辑什么和怎样辑都大有手眼高低之分。这里不准备评价严可均或马国翰那样专门的辑佚家的学术贡献，

① 参阅《鲁迅全集》第一卷199页，第三卷322页，第五卷536页，第八卷55、175页，第十一卷345、634页等。

② 参阅《鲁迅手迹和藏书目录》第一册51—54页和徐小蛮《鲁迅辑校古籍手稿及其研究价值》。

而是指出从事辑佚对学者治学风格的影响。被梁启超目为"辑佚之嚆矢"的《古经解钩沉》[①],乃惠栋弟子余萧客所成。戴震为此书作序,大力表彰作者"好古而有师法",足以破"凿空"此等"说经之弊";因凿空之弊不外"缘词生训"和"守讹传谬"二种,前者须药以认真的考据,后者则不妨突出辨伪与辑佚。也就是说,戴震、惠栋之主张搜考异文广揽故训,除了可"以为订经之助"外,更主要是"深嫉乎凿空以为经"之恶习[②]。清儒治学讲究"各得其底本,而后判其义理之是非"[③],故辑佚校勘之学乃是其根基。既反对凭空说法,也反对依傍先人,希望返求古经,直接面对研究对象,这种研究思路,用今人的话来说就是"还其本来面目","一切从根本做起"。对流传至今的古籍持审慎的态度,不轻易将其直接等同于古人的思想学说;明白书籍递嬗散亡、文人有意作伪以及皇上御批刊落等,都可能使得今人无法真正与古人对话。所谓"扫荡烟埃,斥伪返本",不是一件简单的事;而古书"一经篡乱,固贻害于谈文,亦飞灾于考史也"。于是鲁迅不得不"杜门摊书,重加勘定",为自己、也为学界同仁的研究提供比较可靠的"底本"[④]。

辑校古籍并非易事,这点只有当事人冷暖自知。鲁迅曾自述其辑考《小说旧闻钞》的甘苦:

> 时方困瘁,无力买书,则假之中央图书馆,通俗图书馆,教育部图书室等,废寝辍食,锐意穷搜,时或得之,瞿然则喜,故凡所采掇,虽无异书,然以得之之难也,颇亦珍惜。[⑤]

在鲁迅的三种小说史资料辑校考证著作中,《古小说钩沉》和《唐宋传奇

① 《中国近三百年学术史》第十四章,朱维铮校注《梁启超论清学史二种》395页。

② 《古经解钩沉序》,《戴震文集》145—146页,北京:中华书局,1980年。

③ 段玉裁:《与诸同志论校书之难》,《经韵楼集》卷十二,七叶衍祥堂藏版,道光元年(1821)。

④ 《〈唐宋传奇集〉序例》,《鲁迅全集》第十卷141页。

⑤ 《〈小说旧闻钞〉再版序言》,《鲁迅全集》第十卷146页。

集》显然更见功力，也更为后世学者所推崇。如此“废寝辍食，锐意穷搜”，倘出于专业的辑佚家、校勘家一点也不奇怪；可以史识见长的鲁迅，治学时居然甘愿下此“笨工夫”，这才值得惊叹。鲁迅“少喜披览古说”，搜集散佚的“丛残短语”，或许真的是如其自述的“惜此旧籍，弥益零落”，并没料到日后撰写小说史，其中五篇竟是从这部“细针密缝的三十六卷《古小说钩沉》的搜辑的结果里勾稽出来的”①。至于《唐宋传奇集》和《小说旧闻钞》则不一样，是有意配合《中国小说史略》的撰写而作的，不只是为了让“唐人小说的真面目为之复现于世”，更重要的是使得自家小说史的著述有坚实的根基。也就是鲁迅曾不无自豪地宣称的：“我都有我独立的准备。”②要求学者立论前在史料上有“独立的准备”，这是一种相当严谨的著述态度。鲁迅晚年屡次表示准备撰写文学史，而且其单篇论文和众多杂文中有许多对历代作家作品的精彩评说；尽管如此，鲁迅仍迟迟不肯动笔。除了客观条件限制（如时间、资料等）外，更因鲁迅的著述态度：撰史必须“先从作长编入手”③。作史料长编目的是正本清源，没有这种“独立的准备”，鲁迅不敢贸然撰史。世人提及清儒的影响，喜欢从鲁迅校辑古籍的周密精细入手，我则更倾向于这种没有“独立的准备”不敢轻易立说的治学风格。比起同时代诸多下笔千言离题万里的才子来，鲁迅的学术著述实在太少；许多研究计划没能最后完成，与其认真得有点拘谨的治学态度有关。可几十年过去，尘埃落定，当初不少轰动一时的名著烟消云散，而鲁迅的《中国小说史略》却依然屹立，可见认真有认真的好处。

鲁迅治学从根本做起，注重辑佚和考据，这不只体现在撰史前详尽的资料准备工作，更体现在《中国小说史略》中提及同代人的研究成果（如胡适、孟森、王国维、罗振玉、吴梅、俞平伯、钱静方、蒋瑞藻等），全都局限

① 参阅鲁迅《〈古小说钩沉〉序》和郑振铎《鲁迅先生的治学精神》。

② 参阅郑振铎《鲁迅的辑佚工作》（《文艺阵地》2卷1期，1938年10月）和鲁迅《不是信》（《鲁迅全集》第三卷229页）。

③ 《致曹聚仁》，《鲁迅全集》第十二卷184页。

于史料考辨；此后十几年关注这一研究领域的进展，着眼点仍是史料考辨[①]。鲁迅重考据，但不重一般意义上的“考据家”；对单纯考据的超越，是鲁迅承清学而又不为清学所囿的明证。《会稽郡故书杂集》之“叙述名德，著其贤能，记注陵泉，传其典实”，以补“方志所遗”[②]，这一思路渊源有自。鲁迅自述受张澍所辑《二酉堂丛书》影响，周作人也证实这一点[③]；可《二酉堂丛书》只是清儒大规模辑存乡邦文献以养成地方学风、人格这一思潮的后起者。顺治康熙年间已有《甬上耆旧诗》、《姚江诗存》、《粤西文载》等，清中叶以后，此类钩沉搜逸的乡邦文征更是层出不穷。而章学诚将其定为方志学鼎立三足之一[④]，更起了推波助澜的作用。如果说鲁迅辑录会稽“史传地记之逸文”，基本是承清人余绪；而将辑录古籍重点放在魏晋，则更能体现鲁迅独到的学术眼光。认定魏晋是中国历史上“很重要的时代”，“能充分容纳异端和外来的思想”；欣赏嵇康、阮籍的“师心使气”，敢于“与古时旧说反对”；尤其是将其作为“文学的自觉时代”来把握[⑤]，更是言前人所未言。正是这种“史识”，而不是“考证固不可荒唐，而亦不宜墨守”等具体的操作技巧[⑥]，保证了鲁迅辑校古籍的价值。

从余萧客的《古经解钩沉》，到黄奭的《子史钩沉》，再到鲁迅的《古小说钩沉》，辑佚考证的对象随学术思潮与价值观念的转变而转变。鲁迅的“师祖”俞樾已经热心于“小说考证”，只不过仍从“观风俗知得失”角度评论稗官野史；梁启超、邱炜萲、黄摩西等在提倡新小说的同时，也开始对古小说做零星研究。五四以后，随着西方文学观念的日渐普及，小说成

---

① 参阅《鲁迅全集》第八卷139页、第六卷347页、第十卷146页。

② 《〈会稽郡故书杂集〉序》，《鲁迅全集》第十卷32页。

③ 参阅鲁迅《〈会稽郡故书杂集〉序》和周作人《关于鲁迅》。

④ 章学诚《方志立三书议》称：“仿纪传正史之体而作志，仿律令典例之体而作掌故，仿《文选》《文苑》之体而作文征。三书相辅而行，缺一不可。”见《章学诚遗书》123页，北京：文物出版社，1985年。

⑤ 《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》第三卷501—517页。

⑥ 《关于〈唐三藏取经诗话〉的版本》，《鲁迅全集》第四卷275页。

为中国文学的正宗，胡适、郑振铎等新文化人，才真正将小说作为一项学术课题来努力研究。但在此之前十年，鲁迅已经开始默默地从事古小说的钩沉。从1920年8月受聘到北京大学讲中国小说史，到1924年6月《中国小说史略》正式出版，短短几年时间，鲁迅一举奠定了整个中国小说史的研究布局。这奇迹得益于其敏锐的学术感觉及长期“钞旧书”的努力。认真的考据家其实不太难找，难找的是有思想有胆识且甘于坐冷板凳“钞旧书”的真学者——鲁迅的成功，很大程度上靠的正是这重考据而又不囿于考据，或者说承清学而又不囿于清学。

三、文学感觉

清儒考经订史，“不复措意于文词，由是学日进而文日退”[①]。“学进文退”抑或“文进学退”，这在社会分工日益加剧的时代，已成不可逆转之势。晚清以降，西学东渐，中国文人更难再保持“文”、“学”兼修的传统。考经订史者，“言之无文”尚不要紧；可品文论诗者倘本身不善于文词，则是一大缺陷。新文化人接受西方文学观念，将小说、戏曲作为重要的学术课题来研究，在强调其“与传统的经学、史学平起平坐”的同时，也以清代学者“诂经注诗”的方法来从事著述[②]。文学史研究本就兼及文学与史学，由于清学的重实证轻体验，加上胡适关于“科学方法”的过火宣传，更重要的是五四以后传统诗文小说戏曲不再活跃于当代社会，成为单纯的考古对象，所有这一切使得不少学者误将文学史研究局限于史实辩证。作家生平及著作版本流变的考据，可以做到清代经师所向往的“每下一义泰山不移”；批评与鉴赏则是言人人殊，一句“诗无达诂”就能打遍天下。虽然没有明确规定，可学界明显重考据而轻批评，一个突出的例证，

---

① 刘师培：《论近世文学之变迁》，《国粹学报》26期，1907年3月。

② 参阅《胡适的自传》第十一章，上海：华东师范大学出版社，1981年；瑣尾生《〈小说丛考〉序言》，《小说月报》4卷1号，1913年。

就是同样研究戏曲，考据型的王国维名气远比批评型的吴梅大，而实际上二人各有春秋难分轩轾。清学传统使得世纪初的中国学者很快接受西方的文学史研究框架，摆脱主观印象式的“鉴赏”，而进行“文学之科学的研究”[①]；但以治经方法治小说戏曲和诗文，很容易为了“历史”而牺牲“文学”。这一点身为作家兼学者的闻一多、朱自清感触最深。前者肯定清人研究《诗经》较为客观，但断言“训诂学不是诗”；后者批评把诗歌只看成考据校勘或笺证的对象，乃是“把美人变成了骷髅”[②]。追求“将欣赏和考据融化得恰到好处”的文学史家[③]，不只是闻一多和朱自清；在这方面鲁迅起步更早，成绩也更显著。

学者早就注意到鲁迅的小说史研究与其小说创作的关系，不过多从前者影响后者立论。《彷徨》之所以不同于《呐喊》，摆脱对外国作家的模仿，“技巧稍为圆熟，刻画也稍加深刻”[④]，显然得益于其时作者对中国古代小说的深入研究。这话倒过来说也许更有意义：鲁迅的小说史研究之所以能够深入，得益于其丰富的小说创作经验。以一位小说大家的艺术眼光，来阅读、品味、评价以往时代的小说，自然会有许多精到之处。或许是鲁迅的古小说钩沉太出色了，人们往往忘了其独到的批评而专注于其考据实绩。其实史料的甄别与积累必然后来居上，鲁迅《中国小说史略》之难以逾越，在其史识及其艺术感觉。胡适是最早高度评价这部“开山的创作”的，可所谓“搜集甚勤，取材甚精，断制也甚谨严”[⑤]，基本仍限于考据。这与胡适本人的学术趣味有关。在本世纪中国学者中，对中国小

① 参阅郑振铎《研究中国文学的新途径》，《中国文学研究》1—3页，上海：商务印书馆，1927年。

② 参阅闻一多《匡斋尺牍》，《闻一多全集》第一卷356页，北京：三联书店，1982年；王瑶《念朱自清先生》，郭良夫编《完美的人格——朱自清的治学和为人》41页，北京：三联书店，1987年。

③ 朱自清：《中国学术界的大损失》，《朱自清全集》第三卷122页，南京：江苏教育出版社，1988年。

④ 《〈中国新文学大系〉小说二集序》，《鲁迅全集》第六卷239页。

⑤ 胡适：《〈白话文学史〉自序》9页，《白话文学史》，上海：新月书店，1928年。

说研究贡献最大的莫过于鲁迅和胡适，前者长于古小说钩沉，后者长于章回小说考证。不过在小说史的总体描述以及具体作家作品的评价上，胡适远不如鲁迅，其中一个重要原因是文学修养及创作经验的差别。像鲁迅这样"学"、"文"兼备的学者，无疑是文学史研究的最佳人选。这点鲁迅心里明白，屡次提及撰写文学史计划，正是认准"可以说出一点别人没有见到的话来"①。

在同时代的文学史家中，鲁迅是最注重作品的"文采与意想"的。唐传奇好就好在"叙述宛转，文辞华艳"，多"幻设"与"藻绘"；而宋人喜"参以舆地志语"，"篇末垂诫"时又"增其严冷"，不免枯燥无味。对"诰诫连篇，喧而夺主"，或者"徒作谯呵之文，转无感人之力"的作品，鲁迅深恶痛绝。在鲁迅看来，借小说"庋学问"与借小说"寓惩劝"，二者"同意而异用"，都是对小说性质及功能的误解。《世说新语》之所以为鲁迅所激赏，除了其"记言则玄远冷峻，记行则高简瑰奇"外，更因其并非用以"喻道"或"议政"，而"为赏心而作"，故"远实用而近娱乐"②。文学史家的鲁迅与杂文家的鲁迅，在文学性质的理解与阐述上大有差异。早期鲁迅多强调文学艺术"发扬真美，以娱人情"，"实利离尽，究理弗存"③。后期鲁迅则主张"遵命文学"，认定"文学是战斗的"，故不能不讲功利④。除了前后期思想变迁，更因杂文家直接面对风沙扑面豺狼当道的现实，本就无法"为艺术而艺术"；而史家思考千年古国"文以载道"的缺陷，不免突出"纯文学"之"兴感怡悦"。就在鲁迅撰写《摩罗诗力说》的同时，周作人完成了《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》，两篇文章思路颇为接近，可互相参照阅读。周作人指责"实利之祸吾中国，既千百年矣"，

---

① 《两地书》，《鲁迅全集》第十一卷184页。

② 《中国小说史略》，《鲁迅全集》第九卷70、103、202、292、242、60页。

③ 《拟播美术意见书》，《鲁迅全集》第八卷47页；《摩罗诗力说》，《鲁迅全集》第一卷71页。

④ 《〈自选集〉自序》，《鲁迅全集》第四卷456页；《叶紫作〈丰收〉序》，《鲁迅全集》第六卷220页。

"吾国之昧于文章意义也,不始今日";所谓"手治文章而心仪功利",乃中国文人的通病,文章的真正出路在于"别为孤宗,不为他物所统"[①]。周氏兄弟此二文,与前此追随梁启超大谈"导中国人群以进行","小说之关系于社会者最大"大不一样,对梁氏"以小说范人心,代卧碑之用"已经不感兴趣[②]。这种文学观念的急剧转变,有"杂抄文学概论"及生吞西方文学史的痕迹[③],故后来多有反复;但攻击传统中国"文以载道"观念这一点,周氏兄弟始终不渝。

反对"把小说变成修身教科书",这是新文化人的共同立场;只是鲁迅同时反对"博识多通"者借小说"论学说艺数典谈经"[④]。这涉及鲁迅对清人"文笔之辨"的承继以及鲁迅对"文采"的特殊兴趣。鲁迅明明知道时人使用"文学"这一概念,是从日本输入的对于英文 Literature 的意译,"文学家"即"作家"[⑤];可 1927 年在一次演讲中,鲁迅专门分辨"文学"和"文章",得出一些迥异时人的结论:

> 研究文章的历史或理论的,是文学家,是学者;做做诗,或戏曲小说的,是做文章的人,就是古时候所谓文人,此刻所谓创作家。[⑥]

强调研究需要理智而创作需要情感,借此区分学者与文人不同的思维方式,这本身没有什么新奇;只是将"文学"断为"研究文章的历史或理论",有点出乎常人意料之外。而这并非一时兴起信口开河,鲁迅此说源于其

---

① 独应(周作人):《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》,《河南》4、5 期,1908 年 5、6 月。

② 参阅鲁迅《〈月界旅行〉辨言》(《鲁迅全集》第十卷 152 页)、周作人《〈孤儿记〉凡例》(《孤儿记》,上海:小说林社,1906 年)和《论文章之意义暨其使命因及中国近时论文之失》。

③ 参阅《周作人回忆录》207 页,长沙:湖南人民出版社,1982 年;北冈正子著,何乃英译《摩罗诗力说材源考》1—2 页,北京:北京师范大学出版社,1983 年。

④ 参阅《中国小说的历史的变迁》第四讲、《中国小说史略》第二十五篇,《鲁迅全集》第九卷 319、249 页。

⑤ 《门外文谈》,《鲁迅全集》第六卷 93 页。

⑥ 《读书杂谈》,《鲁迅全集》第三卷 440 页。

师章太炎。太炎先生在《文学总略》中称："文学者，以有文字箸于竹帛，故谓之文；论其法式，谓之文学。"文学既兼文与学，当然也包括关于文章的学问。章氏此文从字义考辨入手，断言"凡文理、文字、文辞，皆称文"[①]，并进而清理汉魏六朝关于文笔之辨的各种思路，目的是反驳阮元以俪词韵语为文的说法。阮元之所以坚持"凡文者，在声为宫商，在色为翰藻"，直接针对的是桐城派及其老祖宗唐宋八大家那些"奥折奔放"之"笔"[②]。章氏明白"阮氏之论，亦发愤而作也"，且对桐城古文绝无好感，却还是反对将经、史、子"摈此于文学外"[③]。鲁迅对此文相当熟悉，《汉文学史纲要》第一篇《从文字至文章》多据此展开，且破例将论题一直延伸到清代阮元之"复昭古谊"。表面上鲁迅只是描述分析汉晋"文章界域"的"弛张"，可字里行间表露出对宋元以降"提挈经训，诛锄美辞"的"散体之笔"不以为然[④]。这一点鲁迅师徒明显不一致——其实这种不一致早在章氏撰写《文学总略》时就存在。其时鲁迅正师从章太炎，当被问及文学的定义时，鲁迅答以"文学和学说不同，学说所以启人思，文学所以增人感"；听了先生的批评教诲，鲁迅仍"默然不服"，以为"先生诠释文学，范围过于宽泛，把有句读的和无句读的悉数归入文学"[⑤]。这段师徒问答，整个被纳入章氏文中，所谓"或言学说、文辞所由异者"云云，引述的正是鲁迅的意见。

同样反对桐城古文，刘师培的意见可能更容易为鲁迅所接受。刘氏其时与太炎过从甚密，且多在鲁迅关注的《国粹学报》上发表著作。其论述文章原始，直承阮元《文言说》，强调"文也者，乃经史诸子之外，别为一体者也"，特征是沉思翰藻，注重偶词韵语[⑥]。刘氏后来因政治上失足而

① 章太炎：《国故论衡》55 页，浙江图书馆校刊本。
② 阮元：《文韵说》，《揅经室续集》卷三，《揅经室集》（文选楼刊本）。
③ 章太炎：《国故论衡》56—58 页。
④ 《汉文学史纲要》，《鲁迅全集》第九卷 346 页。
⑤ 许寿裳：《亡友鲁迅印象记》25 页，北京：人民文学出版社，1977 年。
⑥ 刘光汉：《文章原始》，《国粹学报》第 1 期，1905 年 2 月。

为世人所不齿，鲁迅则不止一次推荐其著作《中国中古文学史》①，可见确实对此书大有好感。刘著除说明研究范围的"概论"外，首先从事的就是"文章辨体"，结论是："言无藻韵，弗得名文；以笔冒文，误孰甚焉。"以此眼光观察魏晋文学，刘氏自然注重其"文章壮丽"与"藻以玄思"。魏晋文章"藻以玄理"，"析理绵密"，若嵇康便"长于辨难，文如剥茧，无不尽之意"②。此类妙语，章太炎已着先鞭，如《论式》中称魏晋之文"持论仿佛晚周"，"守己有度，伐人有序，和理在中，孚尹旁达，可以为百世师矣"③。章氏之推崇魏晋文人，一是因其"辩智闳达，浸淫反于九流"，一是因其敢于"屏弃功利，殚残圣法"④——而这两点，无疑均为鲁迅所激赏与接纳。可除此以外，鲁迅关于魏晋文学的若干精彩判断，实得益于刘师培的著述。如鲁迅称汉魏文章特色是"清峻，通脱，华丽，壮大"，这与刘师培"清峻"、"通侻"、"骋词"、"华靡"的判断大体一致；鲁迅将这个时代命名为"文学的自觉时代"，而刘师培则强调"文章之界，至此而大明矣"，"此均文学别于众学之征也"⑤。如果考虑到鲁迅撰此《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，明白标示参考刘师培的《中国中古文学史》并略其所详而详其所略，不难理解这两者之间的师承渊源。鲁迅虽没有直接表态赞同阮元或刘师培的"文章辨体"，不过衡文时格外注重"藻韵"。晚年撰《从帮忙到扯淡》，对屈原、宋玉和司马相如颇为不恭，但仍承认此三人"在文学史上还是重要的作家"，理由很简单："就因为他究竟有文采。"⑥以是否有文采作为评判作家在文学史上地位的重要依据，故先秦显学三家，鲁迅独

---

① 参阅《鲁迅全集》第三卷502页、第十一卷609页。

② 刘师培：《中国中古文学史·论文杂记》第10、35、46页，北京：人民文学出版社，1959年。

③ 章太炎：《国故论衡》94页。

④ 《检论·学变》，《章太炎全集》第三卷446—447页。

⑤ 参阅《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，《鲁迅全集》第三卷504页；刘师培《中国中古文学史·论文杂记》11、70、119页。

⑥ 《从帮忙到扯淡》，《鲁迅全集》第六卷344页。

取老庄，因为“儒者崇实，墨家尚质”，“文辞之美富者，实惟道家”。至于格外推崇屈原作《离骚》，更是因“其言甚长，其思甚幻，其文甚丽，其旨甚明，凭心而论，不遵矩度”[1]。“不遵矩度”既可以体现为“放言无惮，为前人所不敢言”，如嵇康、阮籍的“师心”和“使气”，也可以体现为将“传统的思想和写法都打破了”，如《红楼梦》的“如实描写，并无讳饰”[2]。除此之外便是“文辞之美”了——鲁迅的文学史著中，批评词汇其实相当简单且古老，全无令人眼花缭乱的“新概念”，靠的全是史家精细准确的艺术感觉。

五四以后崛起的文学史家，绝大部分喜欢摆弄时髦的西洋文学批评术语，像鲁迅那样以“文采与意想”来把握中国古典小说，已经显得相当“落伍”了。在学术史上，这是一个以西方眼光剪裁中国文学的时代，一切以是否符合刚刚引进的“文学概论”为取舍标准，而很少顾及这块古老的土地上可能存在另一种同样合理的思维方式及欣赏趣味。对这种西化热潮，鲁迅在杂文中大致持欢迎态度，而在史著中则谨慎得多。对比鲁迅和胡适等人的小说史著述，可以发现一个有趣的现象，前者极少借用其时译介进来的西方小说批评术语，而仍然沿用不少明清小说评点的概念及思路（尤其是以论文方式论小说）。这当然不是一时疏忽或学力所限，鲁迅提倡新文学时大谈“拿来主义”，可整理国故则不希望照搬西方的“文学概论”。在鲁迅看来，中国文学的某些精妙细微之处，西人很可能无法理解，西式的“文学概论”也无力诠释像《儒林外史》那样“秉持公心，指镝时弊”、“婉而能谐，婉而多讽”的讽刺小说，就因为“虽云长篇，颇同短制”而很难被西人所激赏。鲁迅曾抱怨：

> 《儒林外史》作者的手段何尝在罗贯中下，然而留学生漫天塞地

---

① 《汉文学史纲要》，《鲁迅全集》第九卷364、370页。

② 参阅《摩罗诗力说》、《魏晋风度及文章与药及酒之关系》、《中国小说的历史的变迁》第六讲，《鲁迅全集》第一卷69页、第三卷515页、第九卷338页。

以来，这部书就好像不永久，也不伟大了。伟大也要有人懂。[①]

伟大的作品不为时人所接纳，一是因为社会生活变迁，一是因为批评框架转换。之所以突出“漫天塞地”的“留学生”不懂《儒林外史》，就因为他们喜欢套用西人的“文学概论”。借助西人的文学眼光，可以欣赏《三国演义》或《水浒传》，但很难理解文人味很浓、更多体现中国文化特色的《儒林外史》。生在20世纪的中国，学者无法完全拒斥西方“文学概论”的影响——选择小说研究作为学术课题本身就是这一影响的明证；只是研究中应该更多顾及孕育中国小说的特殊土壤以及由此形成的不同于西方小说的艺术风格，以避免削足适履，这是鲁迅文学史著留给后世学者的启示。

注重中国的学术传统，沿用古老的批评概念，但不等于回到宋元明清；大的理论背景仍是“西学东渐”，只不过鲁迅更善于转换和糅合，故显得新中有旧学有根基。治学讲究从目录学入手，这是中国人的特色。鲁迅多次建议初学者靠《四库全书简明目录》或《书目答问》去“摸门径”[②]，鲁迅本人藏书和手稿中也颇多属于目录类[③]。“目录亦史之支流”，鲁迅撰文学史时当然不会忘了这一点；虽然中间有过起伏，定本《中国小说史略》还是以“史家对于小说之著录及论述”为开宗明义第一篇[④]。除了这一篇，其余各篇也颇有依据《汉书·艺文志》和《隋书·经籍志》立论的，更重要的是关于唐传奇的分类与宋人说话家数的辨析，随处可见鲁迅的

---

① 《叶紫作〈丰收〉序》，《鲁迅全集》第六卷220页。

② 参阅《随便翻翻》、《读书杂谈》和《开给许世瑛的书单》，《鲁迅全集》第六卷136页、第三卷441页、第八卷441页。

③ 参阅北京鲁迅博物馆编《鲁迅手迹和藏书目录》第一、二册。

④ 油印本《小说史大略》第一篇《史家对于小说之论录》，在铅印本《中国小说史大略》中被删去；定本《中国小说史略》重新补入此篇且大为扩充，“目录亦史之支流”的论断即见此扩充后的第一篇。

目录学修养。可断言此书之"秩序井然,正完全是目录学为根底的"[1],则又言过其实。尤其是至今仍深刻影响整个中国小说研究界的若干小说类型的理论设计,更非目录学所能囊括。

如果说《中国小说史略》的上卷长于史料开掘,下卷突出理论设计[2],那么下卷最主要的理论设计就是借用"神魔小说"、"人情小说"等若干小说类型在元明清三代的产生与演进,第一次为这五百年的中国小说发展勾勒出一个清晰的面影,并一下子淘汰了诸如"四大奇书"、"淫书"、"才子书"等缺乏理论内涵的旧概念,使得整个小说史研究焕然一新。目录学"辨章学术考镜源流"的习惯固然可能引发鲁迅对小说进行分类的兴趣,可真正启迪鲁迅这一理论设计的,是清末民初新小说家对西方小说类型概念的引进。只是新小说家喜欢"以西例律我国小说"[3],不免隔靴搔痒,且只限于题材分类,没有明确的理论界定。到了鲁迅著小说史,方才根据中国小说发展实际,认真设计各种小说类型。鲁迅为中国小说类型的研究创立了基本体例;论述类型崛起时多从文学传统与文化思潮两方面来考察;正视小说类型演进中各种"变形";在小说类型的灵活掌握及深入辨析中突出论者的史识与才气[4]——所有这一切,正是这部学术著作的永久魅力所在。

四、世态人心

小说类型作为一种文学批评模式,兼及"文采与意想"和"风俗与心态",这或许正是鲁迅对其格外垂青的原因。若《中国小说史略》中关于

---

① 参阅李长之《文学史家的鲁迅》(《人民文学》1956年11号),此文有不少精彩的想法,只是论述欠妥。

② 鲁迅在致胡适信中(载《鲁迅研究月刊》1990年12期)承认,上卷"论断太少",而"于明清小说,则论断似较上卷稍多"。

③ 《小说丛话》中定一语,《新小说》第15号,1905年。

④ 参阅陈平原《论鲁迅的小说类型研究》,《鲁迅研究月刊》1991年9期。

“神魔小说”、“狭邪小说”的分析与溯源，都涉及思想史、文化史，并非单纯的文学批评——而这正是鲁迅的长处。鲁迅并非研究文学的专门家，就其兴趣与知识结构而言，更接近中国古代的“通人”或者西方的“人文主义者”。这一点逼使其治文学史时必须另辟新径，无法臣服于西式的“文学概论”或中式的“文章辨体”。

据任鸿隽回忆，当年章太炎在东京为鲁迅等人讲学时，曾将中国自古以来的文人分为通人、学者和文士三类；而学生们私下认定，章氏属于第一类[①]。有专业但不为专业所限，能文辞但不以文辞为高，甚至兼及古今之变家国兴亡——章太炎这一治学特点，对鲁迅颇有影响。鲁迅晚年对太炎先生屡有微词，主要是不满其“既离民众，渐入颓唐”以及因“服膺于几个清儒”而刊落早年“攻战的文章”。在鲁迅看来，太炎先生乃是“有学问的革命家”，其业绩“留在革命史上的，实在比在学术史上还要大”。即便只讲学问，鲁迅也不忘章氏在经学、小学、佛学、哲学、政治学等领域的贡献[②]。斗转星移，师徒已经分途，不过鲁迅表示，如遇太炎先生，“仍当执礼甚恭”[③]。并非为了遵循“古之师道”，而是章氏为学为人，均有令人神往处，鲁迅无法忘怀。单从学问论，“纵观古今，横览欧亚”的大思路不用说，鲁迅对佛学的兴趣、对魏晋文的欣赏、对庄子的推崇、对儒家学说的批评、对清朝统治术的揭露，乃至治学中注重小学、金石和历史等，在在可见章太炎的影响。而所有这一切，归结到一点，便是对“专门家”的超越。“博识家的话多浅”，这点世人大都明白；而“专门家的话多悖”，却很少为人提及。西学东渐后，社会分工日益加剧，“专门家”越来越吃香，而鲁迅

① 《记南京临时政府及其他》，《辛亥革命回忆录》第一集 417 页，北京：中华书局，1961 年。

② 参阅鲁迅《关于太炎先生二三事》和《因太炎先生而想起的二三事》，《鲁迅全集》第六卷 545—547 页，558—559 页。

③ 参阅《致曹聚仁》，《鲁迅全集》第十二卷 185 页。另据许广平回忆，“鲁迅先生对于章先生是很尊崇的，每逢提起，总严肃地称他‘太炎先生’”（《民元前的鲁迅》，《文艺阵地》5 卷 2 期，1940 年 8 月）。

则提醒世人:“专门家除了他的专长之处,许多见识是往往不及博识家或常识者的。”①对于一般读者,鲁迅提倡“随便翻翻”和“嗜好的读书”,目的是医治现代人过于专门化的阅读倾向②。鲁迅本人“从小喜欢‘杂览’”,这种读杂书的习惯“‘奠定’了他半生学问事业的倾向,在趣味上直到晚年也还留下好些明了的痕迹”③。这点即使周作人不说,每个阅读鲁迅著作的人也都能感觉到。不过周作人把他自己读书时“非正宗的别择法”概括为如下八大类,有利于我们对鲁迅阅读趣味的理解。因为周氏兄弟读杂书的习惯大致相同,这里提及的“闲书”绝大部分也是鲁迅爱读的。

> 这大要有八大类:一是关于《诗经》、《论语》疏注之类。二是小学书,即《说文解字》、《尔雅》、《方言》之类。三是文化史料类,非志书的地志,特别是关于岁时风土物产者,如《梦忆》、《清嘉录》,又关于乱事如《思痛记》,关于倡优如《板桥杂记》等。四是年谱、日记、游记、家训、尺牍类,最著的例如《颜氏家训》、《入蜀记》等。五是博物书类,即《农书》、《本草》、《诗疏》、《尔雅》各本,亦与此有关系。六是笔记类,范围甚广,子部杂家大部分在内。七是佛经之一部,特别是旧译譬喻因缘本生各经,大小乘戒律,代表的语录。八是乡贤著作。④

同是读杂书,周作人基本上用于撰写散文随笔,鲁迅则另有学术上的考虑。

以读小学书为例,虽说中国字体变迁史没能完成,《门外文谈》毕竟

---

① 《名人和名言》,《鲁迅全集》第六卷362页。

② 参阅《读书杂谈》和《随便翻翻》,《鲁迅全集》第三卷438—444页、第六卷136—139页。

③ 知堂:《关于鲁迅》,鲁迅先生纪念委员会编《鲁迅先生纪念集》之“悼文”第一辑20—22页。

④ 《周作人回忆录》640—641页。

留下部分鲁迅关于中国语言文字历史及命运思考的札记，而《汉文学史纲要》更显示出鲁迅的小学功力。章太炎因主张“文学之始，盖权舆于言语”，故强调治文学“宜略识字”，“世有精练小学拙于文辞者矣，未有不知小学而可言文者也”①。“言文”既包括创作，也包括研究，十几年后章氏再次重申：“无论读古书或治文学哲学，通小学都是一件紧要的事。”②章氏东京讲学，先《说文》、《尔雅》，后《庄子》、《楚辞》；上海演讲，仍以“通小学”为治国学之首要方法。这种研究思路不能说对鲁迅没有启示，尽管后者晚年称“先生的音容笑貌，还在目前，而所讲的《说文解字》，却一句也不记得了”③。

鲁迅之喜读杂书，与其说是为了“博”，不如说是求其“通”——通古今、通中外、通子史、通语言与文学、通诗文与书画、通书籍与实物。一句话，借助于对人类命运的整体思考以及全史在胸的知识结构，超越因专业分工过细而造成的眼光与思路的相对狭隘，理解隐藏在“纸背”故为世人所习焉不察的“历史（人生）真相”。鲁迅对陶渊明、袁中郎等作家的评价、对魏晋文人服药饮酒、清廷纂修《四库全书》等文化现象的理解，之所以高于时贤，很大原因就在于这种超越“专门家”的“通识”。作为一个文学史家，鲁迅的最大长处其实不在史料的掌握，甚至也不在敏锐的艺术感觉，而在于其跨学科的知识结构以及对历史和人生真谛的深入领悟。

鲁迅在谈及文学史的写作时，主张“以时代为经”，“以文章的形式为纬”④——这不只是指写作体例，更包括研究思路。“以时代为经”以及“先从作长编入手”，目的都是为了“知人论世”。“文变染乎世情，兴废系乎时序”——《文心雕龙·时序》篇中这两句名言，早被历代文学批评家嚼烂。鲁迅之注重“时序”与“世情”，另有学术渊源。1907 年鲁迅撰《摩

① 章太炎：《文学说例》，《新民丛报》第五册，1902 年 4 月。
② 章太炎主讲，曹聚仁笔述：《国学概论》17 页，香港：学林书店，1971 年。
③ 鲁迅：《关于太炎先生二三事》，《鲁迅全集》第六卷 546 页。
④ 《致王冶秋》，《鲁迅全集》第十三卷 243 页。

罗诗力说》，其中提及“丹麦评骘家勃阑兑思（G Brandes）”对俄国文学及波兰文学的评价。据周作人回忆，其时周氏兄弟对“同情那些革命的诗人”的勃兰兑斯甚有好感，为《河南》杂志撰文时依据的正是其《俄国印象记》和《波兰印象记》；这一点已为后世学者的研究所证实①。五四以后，鲁迅仍多次引述勃兰兑斯关于“轨道破坏者”、关于由“精神上的‘聋’”招致来的“哑”、关于俄国这片“黑土”如何“长育了文化的奇花和乔木”等名言，尤其欣赏其作为文学史家“从冷落中提出过伊孛生和尼采”以及建立“侨民文学”等精彩准确的文学批评概念②。最值得注意的是，1933年底，早已被创造社“挤”着读了好些“科学底文艺论”，而且分别译过卢那察尔斯基和普列汉诺夫的《艺术论》的鲁迅③，在提及文学史时，推荐的依然是勃兰兑斯的著作：

> 文学史我说不出什么来，其实是 G Brandes 的《十九世纪文学的主要潮流》虽是人道主义的立场，却还很可看的。④

在此前后一两年，鲁迅几次谈及中国人的文学史研究，评价都相当苛刻，或说“此乃文学史资料长编，非‘史’也”，或云“这些都不过可看材料，见解却都是不正确的”，或干脆断言“中国文学史没有好的”⑤。眼界如此之高的鲁迅，居然认定勃兰兑斯所著文学史“很可看”，这里必有奥妙。

勃兰兑斯作为文学史家，主要受泰纳（H. Taine）和圣伯夫（A. Sainte-Beure）的影响，不过仍有很大变异。泰纳强调一个国家的文化艺术是由种族、环境和时代三个因素决定的，而勃兰兑斯相对更注重“时代”而忽略前两者。在谈及19世纪前期波兰的浪漫主义文学思潮时勃兰兑斯称：

---

① 参阅《周作人回忆录》199页和北冈正子《摩罗诗力说材源考》第三、四章。

② 参阅《鲁迅全集》第一卷192页，第五卷277页，第七卷343页，第六卷389、247页。

③ 参阅《鲁迅全集》第四卷6、253，第十卷294页。

④ 《致徐懋庸》，《鲁迅全集》第十二卷303页。

⑤ 参阅《致台静农》、《致曹靖华》、《致萧三》，《鲁迅全集》第十二卷102—103、299、347页。

“民族性格、欧洲浪漫主义和异乎寻常的政治局面显然是决定这一文学的三个基本因素。”①可在具体论述时，民族性格基本上被糅进时代思潮中，将其同样视为“历史”的产物。勃兰兑斯把文学史的职责界定为“研究人的灵魂，是灵魂的历史”；这点与圣伯夫坚持“自传说”，通过作家身世与心理来分析作品的方法异曲同工。不过勃氏将一部作品视为“从无边无际的一张网上剪下来的一小块”，故更强调“对影响他发展的知识界和他周围的气氛有所了解”②。

“知人论世”是中国的老传统，以鲁迅的史学兴趣和修养，撰文学史时注重时代背景（思潮）是题中应有之义。勃兰兑斯著作给鲁迅的启示，或许是其对影响作家成长的知识界文化氛围的重视。“知人”必须“论世”，可“世”的范围未免太宽泛：上自朝廷决策，下至平民衣食，还有边关战事、士子举业、瓦舍众伎，何者不关乎“世”？1930年代有些左翼学者受唯物史观影响，突出经济关系和阶级矛盾（如阿英的《晚清小说史》和谭丕模的《中国文学史纲》），这总比眉毛胡子一把抓好些，总算懂得抓“主要矛盾”。鲁迅的思路不一样，文学史著中极少涉及生产力和生产关系，关注的是一个时代的思想文化氛围和士人心态。文学作为一种精神产品，并不直接反映社会的经济关系和政治斗争；抓住“士人心态”这个中介，上便于把握思想文化潮流，下可以理解社会生活状态。在《中国小说史略》中，大抵每篇第一段都是关于文化思潮的描述，寥寥数百字，最见功力，目的是为解释“文变”提供“世情”。只是这一“世情”往往围绕文人的命运、心态、习俗来展开，且常与某一小说类型的发生、发展纠结在一起。

这一文学史研究思路，到撰写《魏晋风度及文章与药及酒之关系》，

---

① 勃兰兑斯著，成时译：《十九世纪波兰浪漫主义文学》10页，北京：人民文学出版社，1980年。

② 勃兰兑斯著，张道真译：《十九世纪文学主潮》第一册2页，北京：人民文学出版社，1980年。

得到了更充分的体现。认定“研究某一时代的文学,至少要知道作者的环境、经历和著作”,可着眼点很快从“曹操专权”或“司马懿篡位”的政治环境,一转而为文人的“服药饮酒”。于“服药饮酒”中窥探士人心态,出则讨论乱世文人的“师心”与“使气”,入则剖析魏晋文章的“清峻”与“通脱”[1]。这种抓住某一时代特有的文化现象大做文章,并借此勾勒文学潮流演进的轮廓的研究方法,需要对整个中国的历史文化以及士人心态有较全面的了解,方能“识其大”。因为每个时代的政治文化环境错综复杂,若鲁迅之“攻其一点,不及其余”,非有过人的眼力与胆识不可。魏晋文人当然不只是“服药”与“饮酒”,却是这两种嗜好最能体现其对生存的体验与思考,也最能影响其诗文风格的形成。这是一种学术上的冒险,成败在此一举。舍弃了面面俱到的评说,抓住几个突出的文化现象“小题大作”,不只需要学力深厚,更需要思想家透视历史的敏锐目光。这正是鲁迅的所长。比起同时代许多认真严谨的学者来,鲁迅在史料占有上并不具备优势(除了《古小说钩沉》);鲁迅的优势在于“史识”——对中国历史文化的独特理解与深入思考。晚年设想写作中国文学史,虽主张从史料长编做起,可文学史的体例设计仍是重在“立一家之言”。许寿裳回忆鲁迅拟写的《中国文学史》分六章,前三章(《从文字到文学》、《思无邪》、《诸子》)可以在《汉文学史纲要》中见其端倪;后三章(《从〈离骚〉到〈反离骚〉》、《酒・药・女・佛》、《廊庙和山林》)则有文章或演讲[2]。相对来说,后三章更显出鲁迅文学史著述的特色,只可惜没有最后完成。

1930年代的鲁迅,虽然接纳“科学底文艺论”,仍倾向于借士人心态来理解和把握文学史进程,除了其所拟的《中国文学史》章节外,还有为许世瑛开列的书单也很能说明问题。为一个大学中文系学生开列这么十

---

① 参阅《鲁迅全集》第三卷501—517页。

② 参阅许寿裳《亡友鲁迅印象记》50页。另,鲁迅1927年作题为“魏晋风度及文章与药及酒之关系”的演讲,1929年作题为“《离骚》与《反离骚》”的演讲,1932年撰《帮忙文学与帮闲文学》,1935年撰《从帮忙到扯淡》,可参照。

二部入门书，其实不大恰当。没有诗文专集和小说戏曲不说，此书单明显带有鲁迅的个人印记，尤其是其注重从“作者的环境、经历和著作”解读“某一时代的文学”的习惯。开列《历代名人年谱》、《唐诗纪事》和《唐才子传》，都是为了“知人论世”。最有意思的是，鲁迅开出五部表现士人心态的著作并加以简单的解说。其中有“可见汉末之风俗迷信”的《论衡》，也有描写“晋人清谈之状”的《世说新语》，“论及晋末社会状态”的《抱朴子外篇》；还有表现“唐文人取科名之状态”的《唐摭言》和记载“明末清初之名士习气”的《今世说》[①]。这五部书，除《世说新语》外，其他四种别的“青年必读书目”大概不会列入；即便列入，也不会像鲁迅那样专注于其中的名士习气及社会风俗。这张“不大合格”的文学青年必读书目，从一个特殊的角度透露了鲁迅的阅读趣味以及其“观察文学史现象”的方法：“首先从文人的社会地位、生活道路和思想状态着眼。”[②]

除了士人心态，鲁迅还对社会风俗感兴趣，居然提醒文学研究者从此角度阅读《论衡》和《抱朴子外篇》。提及影响文学变迁的“世情”与“时序”，前人多从政治角度立论，故着眼于朝代盛衰国家兴亡；而鲁迅更关注历史文化，故多从士人心态与社会风俗入手。鲁迅爱读野史杂书，不只是因其未经御批，不怎么装腔作势；更因其包含不少“人物山川”和“风土之美”。从早年辑校《会稽郡故书杂集》和《岭表录异》，到写作《故乡》和《社戏》、《五猖会》和《无常》，再到晚年编汉唐画像石刻借以了解社会风俗[③]，鲁迅对乡风民情始终有浓厚的兴趣。这种理解“世情”的兴趣，使得鲁迅对明清人情小说的发展别具慧眼；而从文人冶游习俗对狭邪小说的影响立论，或者强调侠义小说为市井细民写心故正接宋人话本正脉，都是

---

① 许寿裳：《亡友鲁迅印象记》91—92页。

② 王瑶：《鲁迅作品论集》376页，北京：人民文学出版社，1984年。

③ 二十年间鲁迅搜集汉唐画像石刻的拓片六七千种，几次准备选印传世而未能成功。至于选印的标准，鲁迅屡次表述相当一致：“拟摘取其关于生活状况者”；“颇欲择其有关风俗者”；“唯取其可见当时风俗者，如游猎，卤簿，宴饮之类”。参阅《鲁迅全集》第十二卷349、359、453页。

很有创见的“史识”。鲁迅的文学史著述,其优胜处在于史料功底扎实、艺术感觉敏锐,另外就是这对“世态”与“人心”的深入理解以及借助这种理解来诠释文学潮流演进的叙述策略。

五、学界边缘

借既体现一定时期社会思潮和乡风民俗,又同文人的生活状态和情感体验相联系的重点文化现象(如魏晋的药与酒、齐梁的女与佛以及唐代的廊庙与山林),来描述文学史演进轨迹,这种研究方法有很大的潜力,打破了文学的内部研究与外部研究之间的隔阂,较好地实现了“文学”与“史”的调谐。此种思路,在《中国小说史略》和《汉文学史纲要》中只是初露端倪;《魏晋风度及文章与药及酒之关系》有较好体现,可限于演讲方式而未能充分展开;《帮忙文学与帮闲文学》更近乎杂文,只是点到即止。上海十年,鲁迅唯一可以称为文学史著述的大概只有《〈中国新文学大系〉小说二集序》;而作为选集的“导言”必不可少的罗列介绍,相对模糊了史家的眼光。可以这么说,鲁迅关于文学史研究的设想,在其已有的著述中没有得到完美的体现。

鲁迅晚年再三表示想编一部《中国文学史》,并为此做了许多准备。后世学人提及此“广陵散”,总是感叹唏嘘,又是“千古文章未尽才”!只是鲁迅为何没能完成这部酝酿很久且始终耿耿于怀的《中国文学史》,学者们极少提及;即使偶尔提及,也只是引述鲁迅本人的解释。这里不妨探讨一下鲁迅晚年文学史著述的“中断”,由此窥测其学术思路。

1930年代鲁迅在给李小峰、曹靖华、曹聚仁、增田涉等人的信中,先后谈及为何没能从事文史著述,其理由可归纳为生活无法安静、缺乏参考书籍、工程过于浩大以及“没有心思”等四种①。前三者属于外在条件,第

① 参阅《鲁迅全集》第十二卷44、130、184页,第十三卷582页。

四种涉及鲁迅对学术的真正估价，需要分别对待。这里先述“不能”，再解“不为”。

文学史著述基本上是一种学院派思路。这是伴随西式教育兴起而出现的文化需求，也为新的教育体制所支持。鲁迅说“我的《中国小说史略》，是先因为要教书糊口，这才陆续编成的”[①]，这话一点不假。假如没有“教书”这一职业，或者学校不设“文学史”这一课程，不止鲁迅，许多如今声名显赫的文学史家都可能不会从事文学史著述。中国古代有“究文体之源流而评其工拙者”（如《文心雕龙》），也有“第作者之甲乙而溯厥师承者”（如《诗品》），可就是没有“统括全部历史的文学史的研究”，故郑振铎称“简直没有上过研究的正轨过”[②]。郑氏的说法不准确，却道出所谓“文学史研究”乃近代西潮冲击的产物这一事实。1902年清廷颁布的《钦定高等学堂章程》，规定学生必修课程中，涉及文学者有“诸子”与“词章”。第二年颁布的《奏定大学堂章程》则规定必修“历代文章流别”和“西国文学史”；关于“历代文章流别”且注明“日本有《中国文学史》，可仿其意自行编纂讲授”[③]。最早公开刊行的中国人自著《中国文学史》，即林传甲为京师大学堂撰写的“国文讲义”；且“传甲斯编，将仿日本笹川种郎《中国文学史》之意以成书焉”[④]。其后各大学、师范乃至中学，都纷纷改“词章”或“文章流别”为“文学史”，并为此编纂教材。一直到今天，绝大部分《中国文学史》，都是应某种教学需要而撰写的。这种为“求教育普及之用”而撰写的文学史，是否真的如文学史家刘永济所称的，“直轮扁所谓古人之糟粕已矣”，尚可争议；但“文学史”的创制，乃“今代学制，仿自泰西”的产物，这点是确凿无疑的[⑤]。鲁迅因在北大等校兼课需

---

① 《柳无忌来信按语》，《鲁迅全集》第八卷299页。

② 郑振铎：《研究中国文学的新途径》，《中国文学研究》4页。

③ 参阅舒新城编《中国近代教育史资料》中册541、594—596页，北京：人民教育出版社，1980年。

④ 林传甲：《中国文学史》1页，武林谋新室，1910年。

⑤ 刘永济：《十四朝文学要略》1—2页，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1984年。

要课本而撰写《中国小说史略》，因在厦门大学任教"须编讲义"而完成《汉文学史纲要》；上海十年，鲁迅没有重返讲台的设想，还有必要苦苦追求文学史的编纂吗？大学教授编文学史是一种本职工作，是完成教学任务并获取劳动报酬的一个组成部分，不指望靠出版教材谋生。作为自由撰稿人的鲁迅则不能不考虑从事文学史研究的投入与产出——这无疑是一项无法迅速获得稿费或版税的"长线工程"。并非真的有钱且有闲的鲁迅，其实不应该选择此类课题。在厦大任教时，鲁迅每周六小时课，其余时间尽可阅读、研究，编四五千字的文学史讲义不成问题[①]。而在上海则没这么空闲，政治和经济的双重压迫，不允许鲁迅安静地研究；这还不包括缺乏参考书籍等不利条件。因此，"久想作文学史"的鲁迅，本来应该心里明白，就其"所处的境遇"，从事学术研究不大可能[②]。不是说撰写文学史非生活较优裕的大学教授莫属，也有不少文学史出自书局编辑或自由撰稿人之手。可那种常见的连编带抄的著述方法[③]，又岂是鲁迅所能接受的！"清儒家法"使得鲁迅要不不做，要做就"先从作长编入手"；而"即此长编，已成难事"[④]，更何况是"通古今之变成一家之言"的文学史著述。

在同样的经济条件下，别人能编文学史，鲁迅不能；因其期待太高了，故投入的时间和精力必然远比别人多。"编成一本较好的文学史"，"说出一点别人没有见到的话来"，这些鲁迅都能做到[⑤]；问题是做到这些并非举手之劳，必须以牺牲其他工作为代价。这就必须追问那"久想作"的"文学史"，在鲁迅心目中到底有多重要。

文学史研究作为一项学术工程，当然很有意义。鲁迅对"学术"始终

① 参阅《鲁迅全集》第十一卷117、123、136页。

② 参阅《致李小峰》、《致胡今虚》，《鲁迅全集》第十二卷44、207页。

③ 如谭正璧《中国文学进化史》（上海：光明书局，1929年）一书，作者在《序》中称："既称为编，就不妨采用现成的好材料。"

④ 《致曹聚仁》，《鲁迅全集》第十二卷184页。

⑤ 参阅《两地书》，《鲁迅全集》第十一卷117、184页。

抱尊崇敬重的态度，往往与“思想”、“文艺”相提并论，作为人类精神文明的代表[①]。只是由于鲁迅不大喜欢的“名人学者”（如吴宓、陈源、顾颉刚等）喜谈“学术”之崇高，且颇有借“学术”攻击新文化或青年学生的爱国热情者，因此鲁迅经常对“学者”和“学问”故意表示一下“不屑”与“不恭”[②]。这种对自我感觉过于良好的“名人学者”采取“敬而远之”的策略，骨子里是一种文化上的“傲慢”，即卑视诸多“名人学者”的专业成绩以及其囿于专业的胸襟与眼界。1932年底鲁迅编刊《两地书》时，最后一信做了很大删改，最值得注意的是增加了关于编《中国字体变迁史》或《中国文学史》的计划以及表达其学术上的自信：

> 例如小说史罢，好几种出在我的那一本之后，而凌乱错误，更不行了。这种情形，即使我大胆阔步，小觑此辈，然而也使我不复专于一业，一事无成。[③]

“大胆阔步，小觑此辈”当然是基于学术上的优越感；这种优越感甚至使得鲁迅不屑于如诸多“名人学者”般“专于一业”。鲁迅显然有更高的思想文化追求，才会将“专于一业”与“一事无成”联系在一起。

鲁迅1926年10月20日致景宋信中有几句话，收入《两地书》时被删去。其中述及学问与政治的关系，对了解鲁迅思想很有帮助：

> 现在我最恨什么“学者只讲学问，不问派别”这些话，假如研究造炮的学者，将不问是蒋介石、是吴佩孚，都为之造么？[④]

强调“学术”无法完全脱离“政治”，这是鲁迅的一贯思路。吴宓曾批评《国粹学报》“谈学术而兼涉革命”，鲁迅对此大加嘲讽；而所谓“在平静的

---

① 参阅《随感录四十一》、《渡河与引路》和《致胡适》，《鲁迅全集》第一卷324页、第七卷35页、第十一卷371页。

② 参阅《“一是之学说”》、《杂论管闲事·做学问·灰色》和《拟豫言》，《鲁迅全集》第一卷393页，第三卷187、570页。

③ 参阅王得后《〈两地书〉研究》223—224页，天津：天津人民出版社，1982年。

④ 同上书，81—82页。

空气中,度着探求学术的生活”,鲁迅也以为不值得赞赏①。不是不要学术,而是有比学术更重要的事情值得去做——比如“革命”。鲁迅对学者“超然于得失之外”的“见解”甚为不满,拿“几页光荣的学术史”来与亡国做奴隶对比②,这种不太公正的“对比”必然逼出政治高于学术的结论。鲁迅逝世前不久两次撰文回忆章太炎,对其手定《章氏丛书》却不收录早年攻战的文章不以为然,再三强调“战斗的文章,乃是先生一生中最大,最久的业绩”;“先生的业绩,留在革命史上的,实在比在学术史上还要大”③。循此思路,鲁迅必然更为看重自己“战斗的文章”,而不是希望像太炎先生那样“身衣学术的华衮”。

虽然有几年执教大学的经历,可鲁迅一直处于学界的边缘。支持学生运动,鼓励“好事之徒”,颠覆现有的体制及权威,再加上对处于中心地位的“名人学者”热讽冷嘲,鲁迅注定很难与“学界主流”取得共识或携手合作。这一点鲁迅丝毫也不后悔,甚至可以说有意追求这一“反主流”的效果。《摩罗诗力说》中歌颂“立意在反抗,指归在动作,而为世所不甚愉悦者”,这一“精神界之战士”的追求贯穿鲁迅光辉的一生④。学术上也不例外,鲁迅表彰“异端”,也自居“异端”,立意仍然在“反抗”。“异端”相对于“正宗”而存在,有其价值也有其局限。写杂感不妨偏激尖刻,攻其一点不及其余;做学术研究则须力求平正通达,顾及全人全文。这不只是两个不同的课题,更体现两种不同的思路和趣味。鲁迅早年在学术著作

---

① 参阅《“一是之学说”》和《中山大学开学致语》,《鲁迅全集》第一卷393页、第八卷159页。

② 《算帐》,《鲁迅全集》第五卷514页。

③ 《关于太炎先生二三事》,《鲁迅全集》第六卷547、545页;另,参阅《因太炎先生而想起的二三事》,《鲁迅全集》第六卷556—559页。

④ 《摩罗诗力说》,《鲁迅全集》第一卷66页、100页。

（如《中国小说史略》）中，曾力图滤去其不必要的“杂文笔法”[①]；而晚年更喜欢“战斗的文章”的鲁迅，实在很难“冷静”地“心平气和”地从事学术研究——单是从其以是否“反叛”为千古文人归队划线，便可明白其思路近杂感而远学术，重现实而轻历史。这种心态，其实不大适合从事文学史著述。

写杂文与做研究，一需“热血沸腾”，一要“心平气和”，两者很难同时兼顾。1926年底，鲁迅曾因此“徘徊不决”：“作文要热情，教书要冷静”，兼做两样可能“两面不讨好”。这里的“教书”，包括从事文学史著述。既长“作文”又能“研究”的鲁迅，最后定下“此后的方针”：“或者还不如做些有益的文章，至于研究，则于余暇时做。”[②]

此后十年，鲁迅大致执行此方针，写下大量于国于民“有益的文章”。只是“余暇时做”的文学史著述，不免因此被冷落——不仅因无法投入大量时间和精力，更因杂感的思路本就不适于学术研究。在鱼与熊掌无法兼得的情况下，鲁迅选择了杂文；只是对放弃自认擅长的文学史著述于心不甘，故不时提及。作为一个如此成功的杂文家，很难设想其能同时“冷静”地穿梭于古书堆中。君子求仁得仁，后人无权妄加评说；只是少了一部很有特色的《中国文学史》，总是一件令人遗憾的事。

---

① 《小说史大略》（西安：陕西人民出版社，1981年）第111页述及清代讽刺小说时称：“嘻笑怒骂之情多，而共同忏悔之心少，文意不真挚，感人之力亦遂微矣。”熟悉那一阶段鲁迅思想的人，都明白“共同忏悔”是其小说、杂文关注的一个重点。可将此精彩的议论引入小说史著述，未免不太严谨。因中国历来缺少“忏悔录”传统，怎么能独责清代小说家，更何况讽刺小说的类型特征决定其很难“忏悔”。这段贴近现实思考的“杂文笔法”，在《中国小说史略》中被删去。

② 《两地书》，《鲁迅全集》第十一卷184页。

第七章

小说史学的形成与新变

百年中国学术，在文学研究领域里进展最为神速、成绩最为突出的，当推小说研究。时至今日，最受研究者关注、研究著作数量最多的，也仍然是小说研究。不是说诗歌研究、文章研究、戏剧研究成绩不大，而是在某种意义上，小说研究成了显学，吸引了众多目光。关注者众，言说者多，不一定研究水平就高；所谓"人多力量大"，此定律在学术领域里基本不适用。作为一个学术史话题，小说研究之所以值得探讨，除了备受关注，更因其名家辈出，确实取得了令人瞩目的成绩，没枉担了"显学"的虚名。

通常所说的"小说研究"，包括小说批评、小说理论以及小说史学三大块。在现代中国学界，小说理论多系引进，虽变幻莫测，自家创意不多；小说批评十分活跃，且与时俱进，促成了小说创作的繁荣；小说史学作为一种学术积累，不太张扬，但内力深厚，成为小说研究发展的根基以及动力。本文暂时搁置前两者，将目光锁定在小说史学的形成与新变。这一选择，既是一种论述策略，也包含了自家的学术史眼光与趣味。

一、关于"恰当学术"

在《胡适口述自传》的最后一章，译者唐德刚加了个很长的注解，谈论科技以及学术如何受制于国家的经济发展水平，并由此推论，发展中国家的学者，只能搞"不新不旧，不中不西，土洋并举"的"发展中学术"：

> 老实说，胡适之先生搞了一辈子所谓"科学方法的批判性的整理国故"，便是他那个时代的"恰当学术"；他老人家本身也就是一个了不起的"恰当学人"（appropriate scholar）。既然我们整个的国家，整个的学术界还停滞在"发展中"阶段，胡公受了时代的限制，他也不能单枪匹马，闯入"已发展"阶段了。[①]

将经济发展与学术水平直接挂钩，以此来评价胡适的贡献及失误，著名东方学家季羡林便很不以为然。因为，在他看来："一部人类文化史证明，经济的发展与学术的昌明，往往并不同步。欧洲的许多文化巨人的出现，往往并不在他们国家经济发展的峰巅时期。"[②]一直不遗余力地表彰胡适的唐德刚，为何需要如此"限制"胡适的发展，除了表示自己并非盲信盲从，还有一个因素，那就是对于社会科学的迷信。

所谓"胡先生那一套，再向前走一步，就进入社会科学的领域了"[③]，这种对于胡适"缺乏社会科学的训练"的感叹，似是而非。作为人文学者，胡适为什么非要"进入社会科学的领域"不可？当然，这是1979年的批评，那时，社会科学相对于人文学术的优越性，得到了学界的广泛体认。二十年后的今天，"试图填平注重研究个别性的史学和注重研究普遍规律的社会科学之间的鸿沟"，这一努力正吸引越来越多的学者；而文化研

① 唐德刚译：《胡适口述自传》303页，北京：华文出版社，1992年。

② 季羡林：《〈胡适全集〉序一》，《胡适全集》第一卷，合肥：安徽教育出版社，2003年。

③ 唐德刚译：《胡适口述自传》303页。

究的兴起，更是使得"自然科学、社会科学和人文科学的三分法已经不像它一度显示的那样不证自明了"①。换句话说，胡适那一代人的学问，确有不少可非议处；但不能仅仅以"发展中国家"或"不懂社会科学"来轻易否定。

其实，对于人生、道德、审美以及社会的解释，并无绝对正确的标准答案。每个时代、每个民族，都有提出问题的冲动以及解决问题的能力。满足这种历史需求的，便是所谓的"恰当学术"（appropriate scholarship）。你可以嘲笑胡适浅薄，称其提倡的实验主义与科学方法颇为浅陋，甚至不如学衡派所推销的白璧德的新人文主义精细，但没用，后者就是不如前者适合那个时代中国人的趣味。胡适之"暴得大名"，并非毫无来由，关键在于其满足了所谓的"时代的需要"。

关于学术与时代的关系，有三段话值得我们认真品味。一是清初顾炎武，其《日知录》卷十九"著书之难"则有云：

> 子书自孟、荀之外，如老、庄、管、商、申、韩，皆自成一家言。至《吕氏春秋》、《淮南子》，则不能自成，故取诸子之言，汇而为书。此子书之一变也。今人书集，一一尽出其手，必不能多，大抵如吕览、淮南之类耳。其必古人之所未及就，后世之所不可无，而后为之，庶乎其传也与。②

必须是能成一家之言，方可著述；这种承先启后，舍我其谁的学术气魄，虽不能至，心向往之。

1930年，陈寅恪为陈垣的《敦煌劫馀录》撰序，其中有这么一句，同样值得我们仔细体味：

> 一时代之学术，必有其新材料与新问题。取用此材料，以研求问题，则为此时代学术之新潮流。治学之士，得预于此潮流者，谓之预

① 华勒斯坦等著，刘锋译：《开放社会科学》44、73页，北京：三联书店，1997年。

② 顾炎武著，黄汝成集释：《日知录集释》447页，郑州：中州古籍出版社，1990年。

> 流(借用佛教初果之名)。其未得预者,谓之未入流。此古今学术史之通义,非彼闭门造车之徒,所能同喻者也。[①]

这里强调的是学术眼光与研究方法,仍然是"新旧"与"先后",但更多专业性的考量。对于"治学之士"来说,这是一种很好的警醒。

引领1980年代中国学术风骚的李泽厚,在其《中国古代思想史论》的《后记》中,曾提及自己"不写五十年前可写的书,不写五十年后可写的书",本意在为自家注重"创造性思维",不屑于穷几十年之力去经营"具有长久价值的专题著作",而"自暴自弃也自觉自愿地选择了写这种大而无当的、我称之为'野狐禅'的空疏之作"辩护[②];可年轻人却别有新解,从中读出了成名的诀窍,那就是著述乃至发言的"不前"与"不后"。落于人后,一味炒冷饭,固然没意思;过于超前,没有掌声鼓励,也会很寂寞的。不前不后,恰到好处,这种拿捏,很不容易。不只考虑学术发展,还包括自家的投入与产出,如此计算,不太高雅,但对于当今中国学界来说,却是个很"现实"的问题。不想褒贬这一倾向,而是借此思考,为什么同样辛苦耕耘,有的人声名卓著,有的人却默默无闻。除了功力与见识,是否还必须考虑机遇?

从学术精神到研究方法,再到选择恰当的发言时机,绕了这么一大圈,其实只是想说明一点,在20世纪的中国,读书人之群起"围攻"小说,可能是基于高尚的学术理想,也可能是出于世俗的计算。在评价日本学者中岛长文译注《中国小说史略》时,我曾专门讨论"研究者的心境与情怀",切入点正是鲁迅的《古小说钩沉》:

> 1910年的鲁迅,之所以开始辑校古小说的佚文,并没有讲授小说史课程或撰写学术专著的具体目标,依靠的只是笼统的"文化情

---

① 陈寅恪:《陈垣敦煌劫馀录序》,《金明馆丛稿二编》236页,上海:上海古籍出版社,1980年。

② 李泽厚:《中国古代思想史论》324页,北京:人民出版社,1985年。

> 怀”。正如《〈古小说钩沉〉序》所说的，“余少喜披览古说”，后又“惜此旧籍，弥益零落”，再加上文学观念的变化，于是有了辑校古小说的计划。首先是欣赏、赞叹、体贴、关怀，而后才是研究计划。故，所谓“其在文林，有如舜华，足以丽尔文明，点缀幽独，盖不独为广视听之具而止”，不只体现为一种公共的理性与观念，更落实为一种个人的修养与趣味。正是这一点，有别于后世无数因开课或著述需要而闯入这一领域的学者。最初的“无功利”读书，以及此后“有情怀”的研究，决定了鲁迅小说史著的底气与厚度，非一般专家所能企及。[①]

晚清及五四那两代学人，并非因为撰写博士论文，也不是讲授课程的需要，其选择小说作为研究对象，确实“别有幽怀”。这是可以作为思想史上的“问题”来详加论述的。正因兹事体大，非三言两语所能打发，不妨暂时搁置，转入技术因素的考量。

胡适总结自家成就，专门提及其认定小说“也是一项学术研究的主题，与传统的经学、史学平起平坐”[②]。可这并非胡适个人的功劳，而是晚清小说界革命以及五四文学革命的必然结果。从传统文人认定小说不登大雅之堂，到梁启超宣称“小说为文学之最上乘”[③]，并在其创办的《新小说》杂志上集合诸友人，“相与纵论小说，各述其所心得之微言大义”[④]；再到“中国之小说自来无史，有之，则自鲁迅始”[⑤]，既是一个飞跃，也是水到渠成。晚清以降，文坛上小说的地位迅速提升，学界中小说也日渐成为热门话题，二者互为因果。百年前开始的那场文学转型，使得作为文体的小说，从边缘突入中心，在吸引大批作家与读者的同时，也吸引了众多研究者。换句话说，小说研究之成为“显学”，乃大势所趋，并不完全归功于某

---

① 参见陈平原《“悲凉之书”》，《掬水集》50页，天津：百花文艺出版社，2001年。

② 唐德刚译：《胡适口述自传》258页。

③ 梁启超：《论小说与群治之关系》，《新小说》第1号，1902年11月。

④ 参见连载于1903年至1905年《新小说》杂志上的《小说丛话》。

⑤ 前一个判断（中国之小说自来无史）出自鲁迅的《中国小说史略》的序言，后一个判断（有之，则自鲁迅始）则是很多学者的共识，很难说是谁首创。

一著名学者的提倡。

与小说在传统中国地位卑下相关联，传统的小说研究，成绩远不及诗话与词话。虽有金圣叹、张竹坡等名家，但其整体水平，依然不宜过高估计。最近二十年，关于传统小说评点，学界做了很多研究，如叶朗、王先霈、方正耀、陈洪、林岗、谭帆等书，都取得了不容忽视的成绩①。可我隐约感觉到，刻意提升小说评点的学术价值，很可能成为一个新的陷阱。因为，一旦将其系统化，并作为今人解读明清小说的眼光与方法，其不尽人意处当即暴露无遗。用"评点"的术语及方法来诠释明清章回小说，近乎"原汤化原食"，本来是顺理成章；可在实际操作中，难度很大。到目前为止，在小说史叙述中大量引用明清小说评点的，当推美国学者浦安迪（Andrew H. Plaks）的《明代小说四大奇书》②。此书颇多新见，但牵强附会处也不少。传统中国的小说研究（包括评点、序跋以及笔记等）成就有限，很难将其作为重要的理论资源。换句话说，正因为"中国之小说自来无史"，鲁迅、胡适等人的实绩便更容易凸显。不仅如此，日后几代学者孜孜以求，耕耘于小说研究这一园地，且大都有所收获，也跟其起点较低有关。

在20世纪中国学界，小说研究之突飞猛进，跟西方文学理论的引进大有关系。除了史料整理以及作品鉴赏，稍成规模的历史叙述，都得益于理论建设。毋庸讳言，在20世纪中国学界，西方话语占主导地位。对于"域外小说"及域外小说理论的借鉴，有东欧西欧、南美北美的区别，但这一"输入新知，再造文明"的大趋势，从来没有消歇过。你可能选择马列

---

① 参见叶朗《中国小说美学》（北京：北京大学出版社，1982年）、王先霈等《明清小说理论批评史》（广州：花城出版社，1988年）、方正耀《中国小说批评史略》（北京：中国社会科学出版社，1990年）、陈洪《中国小说理论史》（合肥：安徽文艺出版社，1992年）、林岗《明清之际小说评点学之研究》（北京：北京大学出版社，1999年）、谭帆《中国小说评点研究》（上海：华东师范大学出版社，2001年）。

② 此书中译本有浦安迪著，沈亨寿译《明代小说四大奇书》，北京：中国和平出版社，1993年。

文论，也可能选择形式主义批评，还可能选择叙事学或文化研究，至于从传统中国文论中建立起批评模式的努力，一直不太成功。这样一来，中国小说研究之日新月异，其实是与我们接纳西方文论的角度与力度有关。另一方面，作为一种内涵丰富的重要文类，小说研究的入场门槛低，经常成为各种新理论的“试验田”。因此，无论中外，小说研究容易“花样翻新”。

在小说研究领域里，不仅有专治此学的专家，更有许多“黑马”——后者自有主张，毫不理会原先的研究阵势与理论预设，随意发言，神出鬼没。在所有的学术领域里，最容易遭受“突袭”的，莫过于小说。你可以说谁是小说史专家，但不能说谁不是研究小说的——不管他的身份是经济学家还是法学家，你最好都不要下这一结论。就像政治学家萨孟武撰《水浒与中国社会》、《西游记与中国政治》、《红楼梦与中国旧家庭》三书，虽谦称“不是‘太太式’的，而是‘姨太太’式”的写法[①]，你也不得不承认其别有洞天。正是这种任谁都敢插嘴、因而显得有些乱哄哄的局面，使得小说研究充满生机与活力。各路英雄纷纷登场，不管是专业的还是“爱美的”(amateur)，谁都想表演一下自家拳脚，小说研究园地于是一片繁荣景象。

小说研究之成为显学，还必须考虑新学制的影响。鲁迅在北京大学、北京高等师范学校讲课时，教室的窗外都站着挤不进来的听众。为何如此盛况空前，除了鲁迅丰厚的学识以及幽默的表达外，还与其讲授的是“小说”有关。新学制之以课堂讲授为中心，而不像以前那样以自修为主，使得“雅俗共赏”的小说研究迅速走红。张中行《负暄续话》说到俞平伯“课确是讲得好，不是字典式的释义，是说他的体会，所以能够深入，幽思联翩，见人之所未见”，举的例子是俞如何在课堂上品鉴李清照的“帘

① 参见萨孟武《水浒与中国社会·自序》，见《红楼梦与中国旧家庭·水浒与中国社会·西游记与中国政治》，长沙：岳麓书社，1998年。

卷西风，人比黄花瘦"[①]：

> 真好，真好！至于究竟应该怎么讲，说不清楚。

张中行称，这样的讲授，让他悟到诗境只能心心相印，不该"用冗长而不关痛痒的话赏析"[②]。另一个老学生赵俪生的回忆，则是另一番景象。《篱槿堂自述》提及1930年代北平诸多名牌大学（如北大、清华、燕大）里的名教授如何"讲不出东西来"，点了一大堆著名学者的名字，其中就有俞平伯[③]。各人的气质及趣味不同（赵学史而张好文），听课的感觉肯定很不一样。讲授诗歌不同于介绍历史知识，除了名物训诂，更需要营造特殊的氛围，导引学生进入规定情境，然后以心传心。进得去，自能领悟；进不去，瞎子摸象。讲小说就不一样了，可深可浅，可上可下，最差的，单靠复述有趣的情节，也都能吸引听众。倘若你经过教室走廊，掌声及笑声不断的，十有八九是在讲小说。讲诗词、讲文章，或者讲哲学、心理学，也有讲得满堂春色的，但难度相对大得多。小说的"好处"比较容易说出来，这就难怪文学教授中选择小说作为"术业"的，为数众多。

当然，单有良好的外部环境还不行，小说研究之所以成为显学，与鲁迅、胡适等人寻找到了若干契合中国小说脉络、而又大有发展空间的学术思路与研究方法有关。这些思路与方法，说不上特别高明，但很合用。所谓"恰当学术"，关键就在此。不高不低，不前不后，就在传统中国的章回小说因其"政治正确"——符合五四新文化人对于白话文学、平民趣味、边缘处境等的想象，因而得到学界普遍关注的关键时刻，鲁迅、胡适等以敏锐的学术眼光，结合新方法与新材料，一举奠定此后前途无量的"小说

① 与之相映成趣的是吴梅。据金启《记吴瞿安先生数事》追忆："《词学通论》系师手撰讲义，文章尔雅，清丽绝伦。师授此课时，亦仅按文口诵，每读古人词至佳句时，仅反复云：'好极了！好极了！'不善解词，与吴县汪旭初师之擅长解说词意，成一强烈之对照。"见王卫民编《吴梅和他的世界》94页，石家庄：河北教育出版社，2002年。

② 张中行：《俞平伯》，《负暄续话》34页，哈尔滨：黑龙江人民出版社，1990年。

③ 赵俪生：《篱槿堂自述》36页，上海：上海古籍出版社，1999年。

史学"。

二、《中国小说史略》与"中国章回小说考证"

考察学科意义上的"小说史学"之成立，其"关键时刻"，不妨定在1920年。这一年的7月，胡适撰写了影响相当深远的《水浒传考证》；8月，鲁迅受聘为北京大学讲师，专门讲授中国小说史。一是带有方法论意义的撰述，可起示范作用；一是进入教育体制，可培养无数接班人。相比起来，此前梁启超、邱炜萲、王国维、黄摩西、蒋瑞藻、钱静方等人之谈论小说，就显得太不"专业"了。因此，不算零星讨论（即便十分精彩），小说研究之成为一门"学问"，当始于此。鲁迅的《中国小说史略》和胡适的《中国章回小说考证》二书，在中国学界影响极为深远；一直到今天，大部分小说史家的研究格局以及理论预设，仍与此二书有着千丝万缕的联系。

这其中，鲁著的版本流变十分清晰[1]，学界没有任何异议。胡著则很不一样，颇有些"妾身未明"的尴尬。1942年，沦陷区大连的实业印书馆刊行《中国章回小说考证》，收录原先散落在《胡适文存》一、二、三集里的小说史论，涉及《水浒传》、《红楼梦》、《西游记》、《三国演义》、《三侠五义》、《官场现形记》、《海上花列传》、《镜花缘》等重要小说。此书确能代表胡适在这一领域的实绩，也给研究者带来了很大的方便，正因此，1979年上海书店予以影印重刊。可此书并非胡适所编，虽广泛流通，作者本人并不承认。这里略为变通，用引号而不是书名号，代指胡适所撰的小说史论。

虽然因政见歧异，日后鲁迅与胡适颇有恶言相向的时候；但早年同在北大任教，围绕共同从事的小说研究，二人有过相当密切的交往。除了书

① 参阅吕福堂《〈中国小说史略〉的版本演变》，见唐弢等著《鲁迅著作版本丛谈》61—79页，北京：书目文献出版社，1983年。

信往还，互相题赠著作①，鲁迅在《中国小说史略》以及《中国小说的历史的变迁》中，多次正面征引胡适的见解；而胡适则在自家的主要著述《白话文学史》的序言里，大力表彰鲁迅的《中国小说史略》：

> 在小说的史料方面，我自己也颇有一点贡献。但最大的成绩自然是鲁迅先生的《中国小说史略》；这是一部开山的创作，搜集甚勤，取材甚精，断制也甚谨严，可以替我们研究文学史的人节省无数精力。②

作为"小说史学"的两位开山者，鲁迅与胡适各有所长，早年的互相激励，对双方学业均有帮助。只可惜1930年代以后，二人兴趣转移，不再从事小说研究。即便如此，谈论20世纪中国的"小说史学"，最大的功臣还是首推鲁迅与胡适。

关于鲁迅在小说史学方面的贡献，我曾撰写过两篇长文。除了本书第六章谈论"作为文学史家的鲁迅"，提醒读者："或许是鲁迅的古小说钩沉太出色了，人们往往忘了其独到的批评而专注于其考据实绩。其实史料的甄别与积累必然后来居上，鲁迅《中国小说史略》之难以逾越，在其史识及其艺术感觉。"再就是初刊《鲁迅研究月刊》1991年9期的《鲁迅的小说类型研究》，其中有这么一段：

> 将小说类型的演进作为中国小说史叙述的重点，构成了鲁著的一大特色。而这里面蕴含的小说史意识即是，在某种意义上，可以把中国小说（尤其是元明清三代的章回小说）的艺术发展理解为若干主要小说类型演进的历史。这一学术思路，终于使得小说史的研究摆脱了作家作品点评的传统方式，走向综合性的整体把握。③

---

① 参见易竹贤《胡适传》第六章三四节"与鲁迅的交往"，232—237页，武汉：湖北人民出版社，1987年。

② 胡适：《白话文学史自序》，《白话文学史》卷首，上海：新月书店，1928年。

③ 参见陈平原《鲁迅的小说类型研究》，《小说史：理论与实践》200—201页，北京：北京大学出版社，1993年。

现有的小说史著述，其整体框架大都因袭鲁迅的这一思路。除了承认鲁迅此举的历史意义，我更致力于将其放在类型研究的谱系上加以辨析；这一论述，在学界获得若干知音①。

将小说研究作为一门学问来认真经营，此乃胡适的绝大贡献；其反对穿凿附会，以历史演进的眼光解读《三国演义》、《水浒传》、《西游记》等历经几百年演化的章回小说，也都大有创获。但适之先生过于信赖自家"拿证据来"的科学方法，重"史"而轻"文"，对小说艺术本身兴趣不大。故其小说史论功底扎实，但相对缺乏灵气。批评《儒林外史》和《水浒传》"没有结构没有组织"②，本就有些不着边际；研究了一辈子《红楼梦》，竟得出《红楼梦》在文学技术上不及《海上花列传》和《老残游记》③，实在无法让人佩服。

尽管有这样那样的缺失，对于现代中国"小说史学"的建立，胡适功勋卓著，值得大加表彰。谈论胡适的小说研究，必须记得其以下四个特征：第一，历史演进的观念，既是胡适提倡文学革命，也是其从事文学及史学研究的基本假设④。第二，胡适的文学趣味，深受19世纪欧洲现实主义小说的影响，特别看重小说记录/反映/表现社会生活这一特殊功能，故谈《镜花缘》时表彰其关注妇女命运，谈《官场现形记》则欣赏其揭露清代官场。第三，胡适擅长以史家的眼光读小说，自称其"历史考据癖"常常

---

① 参见胡从经《中国小说史学史长编》422页，上海：上海文艺出版社，1998年。由于鲁迅在文坛及学界的地位十分崇高，我所提及的鲁著在理论设计方面的某些缺陷，尤其是"谴责小说"命名的不如人意等，则没有引起学界的关注。

② 参见胡适《五十年来中国之文学》第十节，《胡适古典文学研究论集》167页，上海：上海古籍出版社，1988年。

③ 参见《答苏雪林书》和《与高阳书》，《胡适红楼梦研究论述全编》280、290页，上海：上海古籍出版社，1988年。

④ 参见陈平原《中国现代学术之建立》第五章"作为新范式的文学史研究"，185—239页，北京：北京大学出版社，1998年。

"打断了我的文章欣赏"①。第四,所谓"考据癖",既是技术,也是趣味,那是能让人上瘾的。

所有这些胡适读小说的特点,孤立地看,可褒可贬;但恰好在处理明清章回小说时,全都派上了用场。尤其是其最为拿手的"历史演进",成就了胡适的小说史研究。所谓"历史演进的方法",在《古史讨论的读后感》中,胡适将其概括成下列公式:

(1) 把每一件史事的种种传说,依先后出现的次序,排列起来。

(2) 研究这件史事在每一个时代有什么样子的传说。

(3) 研究这件史事的渐渐演进:由简单变为复杂,由陋野变为雅驯,由地方的(局部的)变为全国的,由神变为人,由神话变为史事,由寓言变为事实。

(4) 遇可能时,解释每一次演变的原因。

照胡适的说法,"这个根本观念是颠扑不破的":"古史上的故事没有一件不曾经过这样的演进,也没有一件不可用这个历史演进的(evolutionary)方法去研究。"②何止是"古史上的故事",所有流传久远的故事、传说乃至与此相关的小说、诗歌、戏剧等,都可借重这一方法。"历史演进法"在逻辑与实际上,都展开为文学批评中对章回小说的解读和史学研究中对古史传说的考辨这么两种不同的取向;胡适的主要成就不在"古史辨",而在为中国小说研究开辟新境界。从1920年作《〈水浒传〉考证》,到1925年撰《〈三侠五义〉序》,胡适用故事的演进以及母题的生长来把握某一类型的中国小说,取得意料不到的成果,其基本思路直到今天仍然有效。

这是因为,在明代"四大奇书"中,起码有三种不是作家白手起家一

---

① 胡适《记金圣叹刻本〈水浒传〉里避讳的谨严》一文,谈及其读《水浒传》:"我正看的起劲,忽然我的历史考据癖打断了我的文章欣赏。"见《胡适文集》第十卷86页,北京:北京大学出版社,1998年。

② 胡适:《古史讨论的读后感》,《古史辨》第一册192—194页,上海:上海古籍出版社,1982年。

气呵成创作出来的，而是经过几百年漫长历程，从若干小故事逐渐演变而成。考虑到《三国演义》、《水浒传》和《西游记》在中国小说史乃至中国文化史上的崇高地位，其独特的生产过程值得关注。此前的研究者（不管是评点派还是考证派），着眼的都是孤立的“文本”；只有胡适借同一故事的不同流变考察此类小说的生产过程，强调解读几百年文学进化造成的《水浒传》等，应该有不同于一般文人文学的批评眼光和研究方法。这一思路的形成，首先得益于历史的眼光，其次是主题学方法，最后落实为以版本考辨为中心的“剥皮主义”①。

对于研究者来说，“方法”其实没有高低之分，就看能否适用。就好像摆弄一大堆兵器，很可能不如寸铁杀人。面对如此历史演进而成的小说，胡适的长处得到了最大限度的发挥。所谓把明清的还给明清，把唐宋的还给唐宋，采用“剥皮主义”手法，逐步接近事物的核心。或者倒过来，追究某一母题（Motif）是如何像滚雪球一样生长。如此谈论故事的成长与演变，理论设计很简单，可真要把它说清楚，难度其实很大。因为，这需要大量的实证材料来支撑。这么一来，关于小说的版本、人物、本事、历史等，有大量的考据工作可做。这对于小说研究之走出单纯的感悟与零星的点评，变成一种知识积累与学术领域，起了至关重要的作用。此后，关于小说的讨论，可以而且必须“拿证据来”，而不再是“公说公有理，婆说婆有理”。这一研究思路，既符合《水浒传》等小说特性，又与传统中国文人的阅读趣味相近，且能与“科学方法”挂上钩，难怪其大受欢迎。在很多学者看来，文学理论变来变去，不若精彩的考证有力量——像清儒治学那样，“每下一义，泰山不移”，那才叫“真学问”。所以，尽管有过大规模的批判胡适思想运动，这一研究思路，仍或明或暗地受到推崇。时至今日，在中国古典小说研究方面，文献整理及研究的水平依然超过文学及审

① 以上两段文字，采自拙文《胡适的文学史研究》，见王瑶主编《中国文学研究的现代化进程》233—234 页。

美的批评[1]。其中一个重要原因,便是前者有"史"垫底,可考可证,可积可累,只要深入进去,必有斩获[2];不像后者凌空蹈虚,错下一着,全盘皆输。

胡适所提倡的这一研究思路,使得小说史学成为一门可以用力的学问,可也留下了以下遗憾。第一,研究者的趣味集中在考证,讨论小说时容易舍本逐末,像胡适研究《三侠五义》,不管白玉堂,而专注于作为"引子"的包公,就因为后者有大量的历史资料可以钩稽。可我们都明白,"小说"不等于"本事",讲清楚这故事从何而来,并不能说明这小说是好还是坏。第二,研究者多关注局部而非整体(因其比较容易坐实),对小说缺乏整体把握的能力,尤其是明清两代众多篇幅巨大、结构复杂的章回小说,至今仍缺乏成功的理论阐释。第三,这种审美判断上的缺失,与学者们普遍迷恋"实在"、相信"科学"不无关系。前者引诱我们为故事"溯源",后者则希望有史可稽;最典型的,莫过于"红学"一转变成了"曹学"。

三、孙楷第、郑振铎、俞平伯、阿英的小说史研究

除了作为开山的鲁迅与胡适,百年中国学术史上,关注小说的大有人

---

① 竺青《解析与思考——〈文学遗产〉古代小说研究论文之我见》(中国社会科学院文学研究所文学遗产编辑部编《文学遗产纪念文集》132—139 页,北京:文化艺术出版社,1998 年)称:"十几年来,古代小说研究的视点凝聚在版本及作者问题的考证上,论题比较单调。……我们在新的小说批评理论范式的建构上,进展有限。"程毅中《简述"五四"以来中国通俗小说的研究》(《南京师范大学文学院学报》2003 年 1 期)是这样评论八十年来的古典小说研究的:"除了小说史的著作,以考证为主要方法的专著和资料整理数量很多,质量较高,影响也大。真正艺术分析的评论著作很少,影响也不大。"

② 据陈大康统计,自 1950 年至 1993 年明代小说研究论文中,关于《水浒传》的有 2456 篇,关于《三国演义》的有 950 篇,关于《西游记》的有 582 篇,关于《金瓶梅》的有 861 篇,此外,扣除研究《封神演义》和冯梦龙、凌濛初的,落到其他作家作品的仅有 172 篇(见氏著《明代小说史》7 页,上海:上海文艺出版社,2000 年)。《水浒》研究之"一枝独秀",与"文化大革命"中"四人帮"发动评《水浒》的政治运动有关。除去这一因素,学者们之所以集中研究"四大奇书",是因其可以"用力"。

在。胡从经《中国小说史学史长编》"试图为本世纪上半期的中国小说史学的行进轨迹画一个粗略的轮廓",开列的"曾为中国小说史学的拓殖与耕耘贡献心力"的学者,就有一百六十余人之多①。这些饱学之士,其关注小说,有偶尔客串的,也有潜心研究的,不可同日而语。如果不只考虑其研究兴趣,更强调其在学术史上的贡献,我愿意特别表彰孙楷第(1898—1986)、郑振铎(1898—1958)、俞平伯(1900—1990)、阿英(1900—1977)这四位。

关于孙楷第,这里主要谈论其以朴学家的趣味以及目录学的方法治小说,这既是胡适思路的延伸,也有不少新的发展。1932年,初出茅庐的孙楷第刊行《日本东京所见中国小说书目提要》,前有胡适所撰序,除表彰孙为"今日研究中国小说史最用功又最有成绩的学者",更称:

> 他的成就之大,都由于他的方法之细密。他的方法,无他巧妙,只是用目录之学作基础而已。

在胡适看来,如此目录学著述,为中国小说史学建立了"最稳固可靠的根基",因而,"孙先生本意不过是要编一部小说书目,而结果却是建立了科学的中国小说史学"②。在传统中国学术体系中,目录学乃史学之支流,径直将一部"小说提要"说成是"小说史学",未免有些言过其实。但这不全是虚应文章,"科学"二字尤其别有深意。胡适对自家"历史演进"的眼光与方法很有自信,只是具体到某部小说之"演进",必须有大量版本支持,孙楷第的工作恰好补了这关键的一环,难怪其兴奋之辞溢于言表。

相比起来,孙本人要低调得多,其"缘起"所论,主要是分辨为何兼及原本"意趣不同,似非一涂"的版本之学与目录之学,而只字未及所谓的"小说史学"。不管是原刊本的"缘起",还是二十年后重印本的"序",孙楷第始终守住目录学家的本分,或称:"今兹书中所记,于板本内容为详。

---

① 参见胡从经《中国小说史学史长编》436、1—2页。

② 参见《〈日本东京所见中国小说书目提要〉序》,《胡适古典文学研究论集》1271页。

兴之所至，亦颇搜采旧闻，畅论得失。"或曰："对于读过的每一种小说，皆撰有提要，详细的记录了板本的形式，故事的原委；必要时照抄原书的题跋目录；并且，考校异同，批评文字。"[①]同时代的其他学者，大概也都不会像胡适那样故意混淆史学与目录学。同样对孙楷第的工作十分赞赏，并曾为其《中国通俗小说书目》作序的郑振铎，便对二者的边界看得很清楚。1953 年，郑为孙著《论中国短篇白话小说》撰序，便专门表彰其"由'目录之学'而更深入的研究小说的流变与发展"[②]。郑振铎本人也曾编撰过《中国小说提要》，深知其中甘苦，故对孙著有很高的评价，但决不会将其混同于"中国小说史学"。在郑先生看来，此类小说书目的价值是："于今而要谈起中国小说的演进来，是有了比臆说更确切的根据的了。"[③]这种超越"臆说"，有确切的史实及版本依据的研究，正是胡适所期待的"科学"的中国小说史学。换句话说，在胡适不太严谨的表述中，蕴涵着五四那代学者建立中国小说史学时最大的焦虑，即如何为这门新兴的学问寻找到牢靠的根基，以便其真的可以与传统的经学、史学"平起平坐"。孙楷第之以版本目录学为根基治小说戏曲，其功力及见识，不仅落实在《元曲家考略》（上海：上海古籍出版社，1981 年）、《小说旁证》（北京：人民文学出版社，2000 年）等本色当行的著述，更有收集在《沧州集》（北京：中华书局，1965 年）及《沧州后集》（北京：中华书局，1985 年）中的众多专论。

同样讲求版本目录、关注小说演进，郑振铎不同于孙楷第的默默耕耘，除了勤于著述，还做了大量学术组织工作，其对于中国文学研究的学科反省及新方法提倡，有很大的贡献。今天的学者，不难挑剔其具体论述中的偏颇（如称"自《文赋》起，到了最近止，中国文学的研究，简直没有上

---

① 二文皆见（北京）人民文学出版社 1958 年版《日本东京所见小说书目》。

② 孙楷第《论中国短篇白话小说》1953 年由（上海）棠棣出版社刊行，郑序见卷首；1956 年，此书经作者修订补充后，改题《俗讲、说话与白话小说》，由（北京）作家出版社刊行，仍保留郑序。

③ 郑振铎：《中国通俗小说书目序》，《中国文学研究》上册 435 页。

过研究的正轨过"),但《研究中国文学的新途径》(1927)等文所体现出来的那代学人的志向与雄心[①],还是很令人神往。这是个撰写过《文学大纲》(上海:商务印书馆,1927年)、《中国俗文学史》(长沙:商务印书馆,1938年)、《插图本中国文学史》(北京:作家出版社,1957年)等大书的文学史家[②],其谈论小说,自是视野开阔,气魄宏大。这种阅读印象,与学界所熟知的鲁迅对其治学方法的批评,似乎很不协调。

1932年8月15日,鲁迅致信台静农,称郑振铎的治学"盖用胡适之法,往往恃孤本秘笈,为惊人之具"[③]。这句常被论者引用的名言,属于私人信件,本不该过于当真。在我看来,鲁迅此语,最多只是凸显两种不同的治学路数,并非否定郑振铎的学术成绩。之所以如此揣测,那是因为,1935年,鲁迅为《中国小说史略》日译本作序,表彰十年来中国小说史研究的进展:一是马廉影印《清平山堂话本》,一是北平文友堂在山西发现明万历年间刻印的《金瓶梅词话》,再就是郑振铎之考证《西游记》[④]。后者当然是指郑振铎的《〈西游记〉的演化》[⑤],而此文恰好是以版本排列为主要依据,没有对"孤本秘笈"的热爱与熟悉,根本写不出来。作为藏书家兼学者,博览群书,无征不信,乃郑氏为人为文的特色。而考辨众多小说戏曲"演化"的历史,正是其趣味与学识的最佳配制。

"历史演变"与"现实主义",作为郑振铎小说研究的两大根基,若与其广搜博考,占有或熟悉"孤本秘笈"有机结合起来,是可以产生很好的效果的。比如《谈〈金瓶梅词话〉》一文,理论背景其实很简单,不外社会生活与文学创作"密不可分",可具体论述则新意迭见:

---

① 参见郑振铎《研究中国文学的新途径》,《中国文学研究》下册273—298页。

② 赵敏俐等《20世纪中国古典文学研究史》(西安:陕西人民教育出版社,1997年)称:"继胡适、鲁迅之后,在古典文学研究中成绩卓著的当首推郑振铎。"(319页)作者所举例证,正是《文学大纲》、《插图本中国文学史》和《中国俗文学史》三书。

③ 《鲁迅全集》第十二卷102页,北京:人民文学出版社,1981年。

④ 《鲁迅全集》第六卷347页。

⑤ 参见郑振铎《〈西游记〉的演化》,《中国文学研究》上册244—275页。

> 人是逃不出环境的支配的;已腐败了的放纵的社会里很难保持得了一个"独善其身"的人物。《金瓶梅》的作者是生活在不断的产生出《金主亮荒淫》、《如意君传》、《绣榻野史》等等"秽书"的时代的。连《水浒传》也被污染上些不干净的描写;连戏曲上也往往都充满了龌龊的对话。[①]

接下来便是排列同属"秽书"的若干戏曲、笑谈集、春宫画等,说明小说家忠实于他的时代——"它是那样淋漓尽致的把那个'世纪末'的社会,整个的表现出来"——故不该因"秽"废书。如此论证《金瓶梅》是"了不起的好书",在1930年代的中国学界,还是令人耳目一新的。

小说研究不只需要版本知识、史学修养,还要求文学鉴赏力。按理说,郑振铎从事过小说创作,该比较有发言权才对。可你发现,郑先生论小说,不太从艺术角度切入,偶尔涉及,也是浮光掠影,说不到点子上。大题小做,这问题不太突出;可一到小题大做,纰漏就相当明显了。从《中国小说的分类及其演化的趋势》(1929)到《清初到中叶的长篇小说的发展》(1934),再到《中国古典文学中的小说传统》(1953),郑振铎读书多气魄大的优势,得到比较充分的展露。可落实到具体作品,比如对《红楼梦》、《儒林外史》、《老残游记》等的评价,你就会发现,郑先生欣赏趣味不是很高,判断也不太准确。这点,比较鲁迅的《中国小说史略》,尤为明显——后者对许多具体作品的精彩点评,至今仍为论者所津津乐道。

在我看来,兼及"小说"与"历史"的小说史研究,需要博学通识,需要才情趣味,甚至还需要驰骋想象的愿望与能力——这样,方才能真正做到"体贴入微"。可是,作为具体的学者,性格才情无法强求,关键在于最大限度地发挥自己的长处。在这个意义上,即便郑振铎真的"往往恃孤本秘笈,为惊人之具",也无可厚非。反过来,像俞平伯那样专注于具体的文本,而不太考虑历史背景等,也是用其所长。除了早年的《红楼梦辨》

① 郑振铎:《谈〈金瓶梅词话〉》,《中国文学研究》上册235页。

曾提出高鹗续书的假设,俞平伯做学问基本上不讲版本目录、历史溯源等,而是以自我品鉴为主(其诗词研究尤其如此)。

由于《红楼梦辨》(上海:亚东图书馆,1923 年)一书在新红学乃至整个红学史上起举足轻重的作用,加上 1954 年曾被作为"《红楼梦》研究中唯心主义的代表"批判,世人普遍对此书记忆犹新,所有的"红学史"也都将其作为重点讨论对象。我关注的则是其发表于 1925 年的《〈红楼梦辨〉的修正》,文中有这么一段:

> 小说只是小说,文学只是文学,既不当误认作一部历史,亦不当误认作一篇科学的论文。对于文艺,除掉鉴赏以外,不妨作一种研究;但这研究,不当称为历史的或科学的,只是趣味的研究。[①]

此文的目的,主要是修正自家早先追随胡适所提出的《红楼梦》乃曹雪芹自叙传的说法,分辨所谓的自叙传小说,并非作者的传记行状[②]。可见,即便在红学研究领域,俞平伯也并非胡适的"嫡传"。在上述文章中,俞平伯甚至这样提醒自己尊敬的师长:"我希望他亦以此眼光看《红楼梦》,觉得发抒活的趣味比依赖呆的方法和证据大为重要,而净扫以影射人事为中心观念的索隐派的'红学'。"此后几十年,俞平伯在不同文章、不同场合强调以文艺的眼光来读《诗经》、以小说的趣味来谈《红楼梦》,这些相对微弱的声音,主要针对的正是胡适所提倡的"科学方法"。在某种意义上,俞平伯更接近于传统文人,而非现代学者,其不经意间透出的"趣味的研究",更凸显其阅读与写作的特征:注重体味,沉潜把玩,将学术研究与自家的生活趣味合而为一。

关于学者阿英,一般关注其丰富的藏书以及各种文学史料的编纂,还有就是那部开创新的研究领域的《晚清小说史》,我则更看好其对于报纸

① 俞平伯:《〈红楼梦辨〉的修正》,《现代评论》1 卷 9 期,1925 年 2 月。

② 这一点,在 1952 年上海棠棣出版社刊行的《红楼梦研究》的序言中,俞平伯再次予以澄清,但研究者往往不太理会俞先生的"修正",将其与始终坚持"自传说"的胡适混为一谈。

杂志的研究与利用。在《大众传媒与现代文学》一书的序言中，我曾谈及文学史研究之倚重报刊[①]，这很大程度得益于阿英的积极尝试。为近在眼前或刚刚逝去的文学运动"立此存照"，不能不更多地利用同样稍纵即逝的报纸杂志。从1934年希望真实呈现"新文学运动史"的《中国新文学运动史资料》（上海：光明书局），到1936年将着重点转移到文学社团及相关刊物的《中国新文学大系·史料·索引》（上海：良友图书印刷公司），再到1958年真正以报刊为中心的《晚清文艺报刊述略》（上海：古典文学出版社），阿英始终对晚清以降的文艺报刊抱有极大的兴趣，并努力将这一兴趣落实到文学史著述中。最典型的，莫过于1937年初版、而后不断修订的《晚清小说史》。在该书第一章，阿英讨论晚清小说的繁荣时，专门提及新闻出版业的发达，以及"不仅新闻纸竞载小说，专刊小说的杂志，也就应运而生"[②]。最近十几年的中国学界，普遍注重小说的生产过程及流通方式，并力图将其与政治的、文化的、审美的批评相融合，除接受美学、文学社会学、媒介研究等西方理论的启迪外，很大程度上得益于阿英等前辈学者的努力。

孙楷第的以版本目录学为根基、阿英的从报刊研究切入，还有郑振铎的宏大叙事以及俞平伯的个人体味，都是对于鲁迅、胡适所建立起来的中国小说史学的深化与拓展。还可以举出不少同样出类拔萃的小说史家及其著述，之所以专注于这四人，基于其代表性，更基于我对小说研究发展前景的预想。

四、另一种可能性

从金圣叹到今天的诸多小说史家，如何构建"读小说法"，始终是个

---

① 参见陈平原《〈大众传媒与现代文学〉序》，《大众传媒与现代文学》，北京：新世界出版社，2003年。

② 参见阿英《晚清小说史》1页，北京：人民文学出版社，1980年。

难题。胡适的"历史演进说"和鲁迅的"小说类型说",曾给中国小说的个案研究及整体叙述提供了极好的理论支持。很可惜,像这样很有阐释力与发展空间的理论预设,实在太少了。要不过于玄虚,要不不够开阔,能让学界一致叫好的小说研究范式,只能说"仍在孕育中"。对于研究者来说,如何兼及学养、功力、见识、体悟,并在这四者之间保持足够的张力,是个相当严峻的挑战。

小说史学早已过了草创期,作为一个相当成熟的学术领域,现在可做的,或百尺竿头更进一步;或干脆改弦易辙,另辟蹊径。以下谈论"另一种可能性",主要基于自家的学术实践与工作目标,不具备普遍意义,只能"姑妄言之,姑妄听之"。

2003年北京大学出版社重刊我十五年前的旧作《中国小说叙事模式的转变》,后面摘录了十一则国内外学者的书评。重读这些当年的书评,发现其不约而同地都对我抓住晚清,借以沟通传统中国与现代中国这一点感兴趣[①]。这其实是老话题,只是理解容易实行难。我之撰写《中华文化通志·散文小说志》以及《千古文人侠客梦》[②],也都是力图打破古今之间的藩篱。前者所从属的那套百卷本大书,本来只是谈论古代中国,我坚决要求加进"中国小说之转型"一章,理由是:"不管是借'活着的传统'沟通古今,还是以'传统的转化'体现发展,关于中国散文与中国小说的历史叙述,都不应该终止于晚清。"[③]当然,所谓"打通古今",只是手段,目的在于变化眼光。举个例子,一旦古今贯通,我们马上明白,作为文体的"小说",并非不证自明,而是个被逐步建构起来的概念。唐人作意好奇,叙述宛转文辞华艳,鲁迅认定如此"有意识的作小说,这在小说史上可算

① 参见陈平原《中国小说叙事模式的转变》"书评摘录",311—327页,北京:北京大学出版社,2003年;铃木阳一《小说的读法》247页,北京:中国文联出版社,2002年。

② 《中华文化通志·散文小说志》(此书日后改题《中国散文小说史》,先后由上海人民出版社和北京大学出版社刊行),上海:上海人民出版社,1998年;《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》,北京:人民文学出版社,1992年。

③ 参见陈平原《中华文化通志·散文小说志》15页。

是一大进步"[①]，浦江清则称"小说到了唐人传奇，在体裁和宗旨两方面，古意全失"[②]。两家都有道理，就看你站在什么立场。是顺流而下，还是逆流而上；是强调中国古小说自有其传统，还是独尊晚清以降引进的西方小说观念。如果是前者，我们谈论清代的文言小说时，便不该以《聊斋志异》打压《阅微草堂笔记》，纪昀和蒲松龄，各有其"小说"传统，同样值得尊重。

"小说"与"散文"，作为文学的两大门类，当然有其独立性。在两千多年的文学进程中，二者地位高低不同，风格雅俗有别，还由此引发功能（载道与娱乐）、读者（士人与民众）、文风（简洁与夸饰）、传播媒介（书面与口头）等等的差异。这些"差异"，在两大文类都得到充分发展的今天，似乎是天经地义。反而是谈论"小说"与"散文"之"合"——准确地说，应是二者某种程度的互补与互动——需要特别加以论证。在撰写《中华文化通志·散文小说志》时，我定下这么一种论述策略：在谈论散文发展时，关注小说的刺激；而描述小说变迁时，则着眼于散文的启迪。具体论述时，则是抓住"笔记"这个重要的中介。因为，在我看来，正是借助笔记这座桥梁，超越小说与散文的边界，才比较容易获得成功。因学识及功力所限，具体著述无甚可观，可在研究思路上，我还是颇为自信的。

前面已经提到，小说研究之所以热闹非凡，与其成为各路英雄纵横驰骋的疆场大有关系。小说成为各种"新式武器"的实验场，既保证了其充满动感与活力，也容易使得其浮躁与芜杂。具体到每个研究者，不可能永远追随潮流，必须有舍弃，也有所坚持。我的努力方向是，将叙事学、类型

---

① 参见鲁迅《中国小说史略》及《中国小说的历史的变迁》，见《鲁迅全集》第九卷70页及313页。

② 参见浦江清《论小说》，《浦江清文录》180—193页，北京：人民文学出版社，1989年。

学、文体学三者合一，搭建起中国小说研究的基本框架[①]。这当然只是良好愿望，能否实现，殊难预料。但总的思路是，借鉴西方理论时，并不追求理论自身的完整性，而是侧重于活生生的文学历史，因而，多有变通与趋避。

随着文化研究的迅速崛起，学界对于审美批评的相对失落表示担忧的，大有人在。可问题还有另外一面，即小说阅读之日渐沉重。在传统中国，小说基本上是一种娱乐读物，谈论小说的，也没把这事看得很严重。自从小说地位迅速提升，被当做可与经学、史学平起平坐的学术主题，读小说以及研究小说，就变得越来越严肃了。越说越认真，越说越深刻，这固然是一种进步；可我有点担心，职业化的解读，容易产生"过度阐释"的弊病[②]。这样一来，我反而怀念起俞平伯那种"趣味的"阅读与研究[③]。倘若有一天，研究小说的，丧失任何阅读快感，只是将其作为一项工作，硬着头皮读书，我相信，这决不是好事情。同样，因批评家及史家的"点石

① 2001年11月，我曾应邀在日本东方学会第51届年会上做关于"鲁迅的述学文体"的专题讲演，自由发言时，九州大学的中里见敬副教授问我，为什么1988年以后中断了对叙事学的研究？我的回答是，仅靠单一的叙事学框架，继续做小说方面的研究，其成果只会有量的增加，很难再有质的突破。这里有个人趣味的转移，也有叙事学理论设计自身的局限。因此，希望在叙事学之外，加上文体学、类型学等方面的思考，以求更好地把握文学发展的全貌。参见郜迎建《二十世纪与鲁迅——小记日本"东方学会"第51届年会》，《鲁迅研究月刊》2002年1期。

② 关于学术研究中"过度阐释"之利弊，参见艾柯等著、王宇根译《诠释与过度诠释》（北京：三联书店，1997年）。

③ 2002年，我曾应邀为台湾"中研院"举行的"明清文学与思想中之主体意识与社会"国际学术研讨会做讲评，其中有一段借题发挥，颇获同感。我感慨的是，如今的小说论著，越来越远离一般读者的阅读趣味。以前的研究著作（如鲁迅、胡适、俞平伯等）有助于一般读者对于作品的欣赏，因其表彰好小说或不太好小说中的精彩部分；现在的研究者大都关心不太好的小说或好小说中不太好的部分——因其符合自己的理论预设。你可以自我解嘲，说"文学研究"本来就不同于"文学批评"，不以欣赏为目标；也可以称"文化研究"另有天地，不以是否肢解作品为意；更可以拿"诗无达诂"做盾牌，拒绝任何关于缺乏艺术判断力的指责。可我还是担心，这种纯学院派操作，有可能变成一种圈内的自我繁殖，而与真正的文学事业绝缘。当然，如果是以小说为"语料"或"素材"的语言史/社会史/思想史研究，那是另一回事。参见《中国文哲研究通讯》第十二卷四期（2002年12月）13—17页。

成金”,小说被说成几乎跟哲学著作一样深刻,也不是什么好兆头。

如果说古人(文人)读小说太轻松,今人(专家)读小说则太沉重;当年胡适带起的学术风气,把小说说得“太实在”,今天则是把小说说得“太玄虚”。过犹不及,真不知道我们能否找到一种恰如其分的阅读心态与研究方法。

第八章

古典散文的现代阐释

20世纪中国学界，专研“文学史”且成绩卓著的大有人在。以文体研究为例，脱口而出，你可以举出王国维的《宋元戏曲考》、鲁迅的《中国小说史略》，还有郭绍虞的《中国文学批评史》、顾颉刚的《孟姜女故事研究》等，这些都是“一代名篇”。唯独古典散文研究，你很难找到众口一词的经典之作。

这与古典散文在大转折时代的尴尬处境有关。清末民初的文白之争，吸引了众多读者及专门家的注意力；而在这场惊天动地的“文体变革”中，落败一方的古文，背负着沉重的历史包袱。虽说白话文站稳脚跟后，新文化人有效地调整了论述策略，不再严守死（文学）/活（文学）的边界，但研习古典散文的必要性，始终没有得到广泛的认可。日常生活里，古文（广义的，兼及骈散）的功用迅速消退，不再激起巨大的学习及研究的热情。

传统中国，“文”——约略等于今人所说的古典散文，曾经发挥巨大

的作用。所谓“经国之大业，不朽之盛事”，主要指的不是唐诗宋词，更不是小说戏曲，而是不太被今人看好的“文”。晚清以降，随着西方“纯文学”观念的引进，作为“杂文学”（五四时期新文化人普遍使用的概念）的“散文”，由中心文类一转而为边缘文类①，无法吸引大量研究者的目光，自在情理之中。

相对于迅速崛起的小说戏曲之学，以及可与西方文学观念直接对话的唐诗宋词，散文研究显得十分落寞。散文之未受学界重视，既有今人文类等级观念的偏颇，也受中外理论资源的限制。这一“妾身未明”、连准确界定都有困难的特殊文类，其理论预设及阐释框架，至今没有很好解决。所谓“文章千古事，得失寸心知”——古典诗歌的理论阐释，前景相当开阔；而散文的研究，则仍处在体会与感悟阶段②。

即便如此，千古文脉并未断绝。有志于研究中国文章的，代不乏人，其学术成果，值得认真钩稽。这里关注的，主要是晚清及五四那两代人的眼光及思路。因为，在我看来，中国古典散文的研究范式，是在他们手里建立起来的。1940 年代以后的中国学者，关于古典散文的分析日见精细，但基本上是“萧规曹随”，研究思路上并没有太大的拓展。

一、古文义法之调整

随着西学东渐步伐的日渐紧凑，现代中国的高等教育开始转型。1898 年京师大学堂的创立以及 1903 年《奏定大学堂章程》的颁布，使得如何进行文学教育成了一个迫在眉睫的难题。课程设计可以“旁采泰西”，教学活动则只能就地取材。早年北大的文学教育，受制于学部章

---

① 参见陈平原《中华文化通志·散文小说志》（上海：上海人民出版社，1998 年）第七章“从白话到美文”，以及洪峻峰《中国现代散文话语的建构》（北京大学博士论文，2003）、季剑青《文体变迁与文类自觉——五四前后的散文》（北京大学硕士论文，2003）。

② 参见陈平原《从文人之文到学者之文——明清散文研究》1 页。

程，更受制于其时中国教师的趣味与学识。一切只能在原有的轨道上滑行，并在滑行中逐渐调整姿态。一是文学眼光，二是学术趣味，三是著述方式，所有这些，都在某种程度上延续了有清一代众多中国文人的思考。

“天下文章，其在桐城乎”，京师大学堂乃至民国初年的北大，这一神话尚未彻底破灭。校长及文科教员中，吴汝纶、严复、林纾、马其昶、姚永朴、姚永概等，不是桐城嫡系，就是桐城知己。只是时代变了，教育宗旨不同，桐城所独尊的古文义法，也不能不有所变通。科举制度已经取消（1905），撰写古文（准确地说，是以古文为时文）的能力，不再是衡量读书人良莠高低的主要指标。古文之由“看家本领”转为“基础知识”，其教学方式，也逐渐从技能训练转为知识传授。在此期间，早年北大的两种国文讲义——林纾的《春觉斋论文》（1916）和姚永朴的《文学研究法》（1914），其对于桐城义法的阐释，便出现某种新气象。

1906年，对桐城文章情有独钟的古文家兼翻译家林纾（1852—1924）进入京师大学堂，先后任经学教员和经文科教员，直到1913年被迫去职。就在离开北京大学的这一年，林纾撰写了《送大学文科毕业诸学士序》，呼吁“彬彬能文”的“同学诸君”奋发图强，“力延古文之一线，使不至于颠坠”①。与此同时，《春觉生论文》开始在《平报》连载（1916年由都门印书局出版单行本时改题《春觉斋论文》）。

《春觉斋论文》不同于刚刚引入的文学史，所谓“应知八则”、“论文十六忌”、“用字四法”等，偏重于具体写作经验的传授，与新学制的规定不尽吻合。从1903年的《奏定大学堂章程》到1913年教育部公布大学规程，讲授文学研究法及中国文学史的要求有增无减。而“应知八则”等勉强可算文学研究法；至于文学史（散文史）的任务，只能由“流别论”十五节来承担了。比起先辈刘大櫆《论文偶记》、吴德旋《初月楼古文绪论》来，《春觉斋论文》之强调文体演变，明显带入文学史眼光；至于讲求“筋

---

① 林纾：《送大学文科毕业诸学士序》，《畏庐续集》20页下，上海：商务印书馆，1916年。

脉"、"风趣"等,更是与其译述西洋小说的经验大有关系。关于史迁笔法的论述,既见于其文论,也见于其小说序跋,二者如出一辙。将《左传》、《史记》与狄更斯、司各特的小说相比拟,强调外国小说"处处均得古文义法",这一思路,明显背离"忌小说"的桐城家法。不过,所谓古文,既是语言风格,也含叙述技巧;后者更带普遍性,不太受文类以及民族的牵制[①]。林纾所指认的西方小说往往于伏线、接笋、变调、过脉处,"大类吾古文家言"[②],不是没有道理的。而经过西洋小说洗礼的林纾,其"古文义法"已经不太纯正了——当然,这正是其价值所在。

另一位正宗的桐城传人姚永朴(1862—1939),在北大任教的时间是1910年2月至1917年3月。据门生张玮称,应京师大学堂之聘后,姚氏开始在以前所作《国文学》的基础上撰写《文学研究法》,每成一篇,辄为弟子诵说[③]。此书的"发凡起例",模仿的是古老的《文心雕龙》,而不是刚刚传入的文学史,故不以文学历史的发展为叙述线索,而是集中讨论文学(以"古文"为中心)创作的各种要素。作者不愧桐城传人,谈"神理"与"气味"、说"格律"与"声色"、辨"刚柔"与"雅俗"时,均能旁征博引,折中各家意见,故此书不妨作为桐城文派最后的总结来阅读。

从清末的京师大学堂到民初的北京大学,桐城派曾经占有绝对优势。民国初建,章太炎的弟子大批北上,北京大学里的新旧之争,首先体现在六朝文之逐渐取代唐宋文。在《现代中国文学史》中,钱基博曾述及民初北大校园里力持唐宋与推崇魏晋两派之消长起伏,并进而解释林纾后来之所以"不晓时变",独与浩浩荡荡的新文化潮流相抗争[④],所说大致可信[⑤]。

---

① 参见钱锺书《林纾的翻译》,《七缀集》(修订本)94页,上海:上海古籍出版社,1994年第2版。

② 林纾:《〈撒克逊劫后英雄略〉序》,陈平原、夏晓虹编《二十世纪中国小说理论资料》第一卷144页,北京:北京大学出版社,1989年。

③ 张玮:《〈文学研究法〉序》,《文学研究法》,合肥:黄山书社,1989年。

④ 参见钱基博《现代中国文学史》193—199页,长沙:岳麓书社,1986年。

⑤ 参见本书第一章"新教育与新文学"第三节"'桐城'与'选学'之争"。

二、散文历史之叙述

作为第一部借鉴西方文学史著而编撰的教材，京师大学堂国文教员林传甲（1877—1922）的《中国文学史》（1904），历来备受关注[1]。既是“开山之作”，缺陷在所难免，论者往往宽厚待之，甚至努力发掘其实际上并不存在的“自创体例”与“独出机杼”。《奏定大学堂章程》的提醒，以及林氏的自述，使得世人较多关注此书与其时已有中译本的《历朝文学史》（笹川种郎作）的关系。这自然没错，只是林著对于笹川“文学史”的借鉴，尤其是将其改造成为“一部中国古代散文史”[2]，并非一时心血来潮，而是大有来头。对照《奏定大学堂章程》，不难发现，此十六章目，与“研究文学之要义”前十六款完全吻合。至于后二十五款，牵涉到古今名家论文之异同、文学与地理之关系、有学之文与无学之文的分别、泰西各国文法的特点等，与“文学史”确实有点疏远，不说也罢。或许，这正好说明了其时“文学史”研究的尴尬位置——既不像“经学”那样标准自定不待外求，也不像“地理学”那样基本取法域外著述，于是，只好照搬现成的大学堂章程。

从“文章源流”向“文学史”过渡，由共时性的文章辨体，一转而成历时性的历史叙述，这点林著基本做到了；可文学观念的陈旧，使得其仍然以“文”为中心，拒绝小说戏曲等其他文类。反过来，新文化运动后出现的各种文学史著，在尽量拓展文学视野的同时，对于声誉及地位

---

① 比如，郑振铎《插图本中国文学史》、容肇祖《中国文学史大纲》等都将此书作为最早由中国人撰写的文学史来表彰；近年夏晓虹《作为教科书的文学史——读林传甲〈中国文学史〉》（《文学史》第二辑，北京：北京大学出版社，1995）和戴燕《文学·文学史·中国文学史——论本世纪初“中国文学史”学的发轫》（《文学遗产》1996年6期），更对此书有专门的评述。

② 参见黄霖《近代文学批评史》783—785页。

已经一落千丈的“古文”，缺乏“瞭解之同情”①，所论难免隔靴搔痒。在我看来，对于古典散文研究有所贡献者，综合性著作可举出谢无量的《中国大文学史》(1918)、胡小石的《中国文学史讲稿》(1928)、刘永济的《十四朝文学要略》(1945)，专题性著作则有瞿兑之的《中国骈文概论》(1935)、方孝岳的《中国散文概论》(1935)，以及卢前的《八股文小史》(1937)等。但在这里，我更愿意表彰无锡国学专修学校诸位先生拾遗补阙的努力。

几乎所有的老校友，回忆起无锡国专来，都会集中在如下四点：修心养性，专书教学，书声朗朗，作文比赛。以“文章”(而非一般意义上的“国学”)为中心，借助“熟读精审，循序渐进，虚心涵泳，切己体察”的“十六字诀”，既实现“性情教育”，又完成学业训练。这与现代大学分门别类的课堂讲授，自是大有差异②。所谓“学者欲穷理以究万事，必读文以求万法”③；或者“读文一事，虽属小道，实可以涵养性情，激励气节”④，单是追究其与程朱理学的离合，在我看来，还远远不够。唐文治立说的深层原因，乃是直接针对五四新文化人之排斥文言写作。无锡国专要求学生在抑扬顿挫、缓急轻重的诵读中，玩味文章的起承转合，以及文气的阴阳清浊，长久地沉浸于诗文的境界中，而后豁然开朗，一通百通。如此教学，从内容到方式，都与桐城文派大有关联。实际上，唐文治的诵读与作文，受晚期桐城大家吴汝纶的影响很深，这一点，《茹经先生自订年谱》中有明确的表述。

---

① 参见陈寅恪《冯友兰中国哲学史上册审查报告》，《金明馆丛稿二编》247页，上海：上海古籍出版社，1980年。

② 参见陈平原《传统书院的现代转型——以无锡国专为中心》，《现代中国》第一辑，武汉：湖北教育出版社，2001年6月。

③ 唐文治：《国文经纬贯通大义自叙》，刘露茜等编注《唐文治教育文选》188页，西安：西安交通大学出版社，1995年。

④ 唐文治：《无锡国专校友会春季大会训词》，刘露茜等编注《唐文治教育文选》313页。

作为校长，唐文治本人的文章不太可观，更没有什么像样的文学史著述；但其聘请的教授们，却在散文研究方面做出了巨大贡献。1927年起任无锡国学专修学校教授兼校务主任的钱基博（1887—1957），其撰述的《现代中国文学史》（1932）和《明代文学》（1933）二书，兼及诗文，但仍以明文、清文以及近代文章变革的论述最为精彩。对于其在《明代文学》谈到戏曲时一笔带过——“吾友吴瞿安先生梅有专书备论之，兹不具述”，弟子周振甫曲为辩解，称是此文学史著的一大特点[1]。可这何尝不是因作者囿于传统文学观念，无视或无力处理小说戏曲落下的毛病？不过，单就散文论述而言，钱先生还是本色当行。

另一位无锡国学专修学校教授陈柱（1890—1944），1937年为商务印书馆的“中国文化史丛书”撰写《中国散文史》，分“骈散未分时代之散文”、“骈文渐成时代之散文”、“骈文极盛时代之散文”、“古文极盛时代之散文”、“以八股为中心时代之散文”五编，总算第一次完整地勾勒了整个中国散文发展的历史[2]。此书日后不断重印，影响极大[3]。但实际上，此书除了借用一点文学史眼光，以骈散分合为主线，串连起整部散文史，没有多少自己的独到见解。好在此君遵守那时刚刚成型的学术规则，引述他人见解时大都注明出处。这样一来，我们很容易发现，此书第一编倚重林传甲，最后一编借用钱基博，而主体部分则大量引述“吾师陈石遗先生”。

---

① 周振甫：《〈中国文学史〉后记》，见钱基博著《中国文学史》1136页，北京：中华书局，1993年。

② 曾在无锡国学专修学校任教或就读的蒋伯潜、蒋祖怡父子，1942年出版了合撰的《骈文与散文》（上海：世界书局），该书分两编，前编“骈散文历史上的演变”共十二章，约八万字，以骈散文的分合作为论述框架，甚至论及“白话文体由酝酿而至成功”，惜创见不多，基本上是通俗性解说。

③ 如1991年台湾商务印书馆印行了该书的第八版；上海书店1994年、北京的商务印书馆1998年都曾影印此书；北京的东方出版社甚至将其列入“民国学术经典文库”（1996）予以重刊。

“既不反对桐城，亦不以桐城为足”的陈衍（1856—1937）[①]，是清末民初著名的诗文评家，早年任教北京大学，1930年代曾应唐文治聘，讲学于无锡国专。此君关于中国文章的见解，除了无锡国学专修学校印行的《史汉文学研究法》（1934）、《石遗室论文》（1936），还有黄曾樾记录的《陈石遗先生谈艺录》（上海：中华书局，1931年）和钱锺书的《石语》（北京：中国社会科学出版社，1996年）。要说不立门户，兼及骈散，对两汉文章、六朝文章、唐宋文章均有精彩评述的，当推此陈老先生。阅读陈柱所著《中国散文史》，让你眼睛一亮的，大都来自此薄薄一册的《石遗室论文》。该书共五卷，分论上古至周秦、两汉、三国六朝、唐、宋等文章，以作品点评为主，偶有综合论述，体例介于传统文评与新兴的文学史著之间。

三、六朝文章之重构

在《自述学术次第》中，章太炎（1868—1936）自称先慕韩愈为文奥衍不驯，后学汪中、李兆洛，及至诵读魏晋文章并宗师法相，方才领略谈玄论政舒卷自如的文章之美，逐渐超越追踪秦汉文的唐宋八大家以及追踪唐宋文的桐城派，又与汪、李等追摹六朝藻丽俳语的骈文家拉开了距离，形成兼及清远与风骨的自家面貌[②]。《太炎先生自定年谱》“光绪二十八年（1902年）三十五岁”则有这么一段话，可与上述总结相呼应：“既复综核名理，乃悟三国两晋文诚有秦汉所未逮者，于是文章渐变。”[③]这段“文章渐变”的自述，针对的是《訄书》以及《国故论衡》的文体探索。比起“其辞取足便俗，无当于文苑”的“论事”，章太炎更看重自家“博而有约，文不奄质”的“述学”[④]。

---

① 陈柱：《中国散文史》311页，上海：商务印书馆，1937年。

② 章太炎：《自述学术次第》，附录于《太炎先生自定年谱》，香港：龙门书店，1965年。

③ 《太炎先生自定年谱》9页。

④ 《与邓实书》，《章太炎全集》第四卷169—170页。

《訄书》(1900)、《国故论衡》(1910)等对于三国两晋文辞的借鉴,须与太炎先生此前此后对于六朝文的阐扬相结合,才更能显示其转化传统的意义。章太炎之推崇魏晋文,最著名的莫过于《国故论衡·论式》中的一段话:"魏晋之文,大体皆埤于汉,独持论仿佛晚周。气体虽异,要其守己有度,伐人有序,和理在中,孚尹旁达,可以为百世师矣。"在章氏看来,汉文、唐文各有所长,也各有所短,"有其利无其病者,莫若魏晋"。魏晋文之所以值得格外推崇,因其长于持论:"夫持论之难,不在出入风议,臧否人群,独持理议礼为剧。出入风议,臧否人群,文士所优为也;持理议礼,非擅其学莫能至。自唐以降,缀文者在彼不在此。"[1]在《通程》中,章氏表达了大致相同的意见:"魏晋间,知玄理者甚众。及唐,务好文辞,而微言几绝矣。"[2]而在众多清峻通脱、华丽壮大的魏晋文章中,太炎先生对嵇、阮大有好感:"嵇康、阮籍之伦,极于非尧、舜,薄汤、武,载其厌世,至导引求神仙,而皆崇法老庄,玄言自此作矣。"[3]

章氏的好友刘师培(1884—1919),对嵇、阮文章之精彩有进一步的发挥。嵇、阮历来并称,所谓"嵇康师心以遣论、阮籍使气以命诗",正如刘师培所说的,乃互言见意[4]。虽则诗文俱佳,嵇、阮实际上各有擅场:阮长于诗,而嵇长于论。在《中国中古文学史》第四课中,刘氏是这样比较嵇、阮之文的:"嵇、阮之文,艳逸壮丽,大抵相同。若施以区别,则嵇文近汉孔融,析理绵密,阮所不逮;阮文近汉祢衡,托体高健,嵇所不及:此其相异之点也。"表面上嵇、阮不分轩轾,可同课还有正面表彰嵇康的文字。一是引述李充《翰林论》后称:"李氏以论推嵇,明论体之能成文者,魏晋之间,实以嵇氏为最。"一是评述嵇文之"析理绵密":"嵇文长于辨难,文如剥茧,无不尽之意,亦阮氏所不及也。"[5]

---

① 章太炎:《论式》,章太炎著,陈平原导读《国故论衡》84、82页。
② 《检论·通程》,《章太炎全集》第三卷453页。
③ 《訄书·学变》,《章太炎全集》第三卷145页。
④ 参阅刘勰《文心雕龙·才略篇》及刘师培《中国中古文学史》第四课。
⑤ 刘师培:《中国中古文学史·论文杂记》43、46页。

清末民初，最早接受西方文论的中国学人，如王国维、黄人、周氏兄弟等，都曾对“纯文学”、“超功利”之类的说法感兴趣，并以此批评传统中国的“文以载道”。六朝文章，此前因拒绝载道、沉湎于声色藻绘而受到严厉的谴责，如今则因“纯文学”口号而获益。但刘师培“骈文之一体，实为文类之正宗”的预言[1]，依旧无法实现。换句话说，六朝文章的复兴，并不等于骈文派的胜利。姑且不说“纯文学”的想象，受到章太炎、梁启超以及后来的陈独秀、胡适之等人的狙击，而没能真正展开；落实在文学史层面上的重新阐释六朝，也与骈文派的初衷大相径庭。

与文学观的革新同样值得重视的，还有“文学史”写作的引进。中国古代的文论家，当然也有“史”的意识，但其著述体例迥异于晚清传入的“文学史”。比起“文苑传”和“诗品”来，“文章流别”算是比较接近“文学史”的。可也正是这“文章流别”与“文学史”的微妙差异，导致“六朝文章的复兴”逸出骈文家的视线。1903 年颁布的《奏定大学堂章程》中，对“中国文学门”的科目设计，有一醒目的变化：此前之“考究历代文章源流”，乃“练习各体文字”的辅助；而今则以“文学史”取代“源流”，以“文学研究法”包容“文体”[2]。这就使得史家观察的角度，由“文体”转为“时代”。

讲“文体”，注重的是体制的统一与时间的连续；讲“时代”，关注的则是空间的展开与风格的多样。这里的以“时代”为考察单位，不同于焦循、王国维、胡适之的“一时代有一时代的文学”，唐诗宋词元曲明清小说之类的表述，着眼的是某一时代的代表性文类。唐诗无法涵盖有唐一代的文学精华，宋词更不足以穷尽宋代文学的魅力。同样道理，骈文也不能作为“六朝文学”的唯一代表。这么一来，史家撰写中古（或魏晋南北朝）文学史，完全可以兼及骈散。孙德谦的《六朝丽指》不妨独尊骈偶，刘师培的《中国中古文学史》则眼界要开阔得多，建安、魏晋、宋齐梁陈各有春

---

① 参阅刘师培《文说》，《中国近代文论选》552 页。

② 参见《奏定大学堂章程》，舒新城编《中国近代教育史资料》中册 594—596 页。

秋，并不以任、沈或徐、庾为唯一归宿。

比刘师培的思路更具挑战性的，是章太炎的全面颠覆策略：六朝确有好文章，但并非世代传诵的任沈或徐庾，而是此前不以文名的王弼、裴頠、范缜等。1922年，章太炎在上海作系列演讲，论及“文章之派别”时，赞扬晋文华妙清妍，舒卷自如，平易而有风致。至任昉、沈约，“每况斯下”；到了徐陵、庾信，“气象更是不雅淡了”。“至当时不以文名而文极佳的，如著《崇有论》的裴頠，著《神灭论》的范缜等；更如孔琳（宋）、萧子良（齐）、袁翻（北魏）的奏疏，干宝、袁宏、孙盛、习凿齿、范晔的史论，我们实在景仰得很。”[①]如此立说，整个颠覆了传统学界对于“八代之文”的想象。章氏这一惊世骇俗的高论，乃长期酝酿，且渊源有自。早在1910年的《国故论衡·论式》中，章氏便如此谈论六朝文：“近世或欲上法六代，然上不窥六代学术之本，惟欲厉其末流……余以为持诵《文选》，不如取《三国志》、《晋书》、《宋书》、《弘明集》、《通典》观之，纵不能上窥九流，犹胜于滑泽者。”在《自述学术次第》中，章氏对有清一代追慕六朝最成功的骈文大家汪中、李兆洛表示不以为然，而格外推崇综核名理、清和流美的魏晋玄文：“观乎王弼、阮籍、嵇康、裴頠之辞，必非汪李所能窥也。”在章氏看来，文章的好坏，关键在于“必先豫之以学”。深深吸引太炎先生的，首先是六朝学术（或曰“魏晋玄理”），而后才是六朝文章（或曰“魏晋玄文”）。六朝人学问好，人品好，性情好，文章自然也好，后世实在望尘莫及[②]——如此褒扬六朝，非往日汲汲于捍卫骈文者所能想象。直到晚年讲学苏州，太炎先生仍坚持其对于六朝文的独特发现[③]。

---

① 章太炎主讲，曹聚仁记述：《国学概论》85—86页。

② 在1936年的《国学讲演录·文学略说》中，太炎先生论及文章与性情的关系：“骈散合一之说，汪容甫倡之，李申耆和之。然晋人为文，如天马行空，绝无依傍，随笔写去，使人难分段落。今观容甫之文，句句锻炼，何尝有天马行空之致；容甫讥呵望溪，而湘绮并诮汪、方。”见章太炎《国学讲演录》244页，上海：华东师范大学出版社，1995年。

③ 参见陈平原《中国现代学术之建立——以章太炎胡适之为中心》第八章“现代中国的‘魏晋风度’与‘六朝散文’”。

四、晚明小品之发现

周作人(1885—1967)对晚明小品的推崇,20年代中期便已开始形诸文字;但是,1932年辅仁大学的系列演讲,以及《中国新文学的源流》(1932)的出版,仍是其学说大为普及的关键。作为一种文学史诠释框架,借助于晚明小品来解读五四文章,自有其合理性。但有趣的是,真正谈得上承继三袁衣钵的,不是周作人,而是林语堂。周氏文章不以清新空灵为主要特征,其"寄沉痛于幽闲",以及追求平淡、厚实与苦涩,均与明末小品无缘。周氏可谓明末小品的知音,却绝非其传人。强调公安三袁与现代散文有明显的历史联系,可并非佩服得五体投地;周氏的文章趣味,与晚明小品实有不小的距离。

如何解释这种文学史主张与个人阅读趣味的差异,不妨就从《风雨谈·〈梅花草堂笔谈〉等》说起。文中不仅对"假风雅"的"山人派的笔墨"表示不以为然,就连屡受表彰的公安、竟陵,周氏也多有讥讽。一方面欣赏晚明非正统文人的"勇气与生命",以为"里边包含着一个新文学运动",另一方面又对其作品的艺术价值表示怀疑:"我常这样想,假如一个人不是厌恶韩退之的古文的,对于公安等文大抵不会满意,即使不表示厌恶。"[1]换句话说,相对于世人顶礼膜拜的唐宋八大家,周氏更欣赏其反叛者;基于此文学史判断,晚明小品方才值得表彰。

新文化运动初期,胡适、陈独秀、钱玄同、傅斯年等,都对桐城文章有过严厉的批评。20年代中期以后,桐城已成死老虎,昔日的反对者也已不屑挥拳相向[2]。唯独周作人,认定兹事体大,战斗尚未结束,因此锲而

① 周作人:《〈梅花草堂笔谈〉等》,《风雨谈》183、185页,上海:北新书局,1936年。

② 钱基博在答李详书中称:"曩时固不欲附桐城以自张,而在今日又雅勿愿排桐城已死之虎,取悦时贤。"此信收在《李审言文集》(南京:江苏古籍出版社,1989年)1051页,可参阅。

不舍地挖桐城的祖坟。之所以称为"挖祖坟",因周氏不但批桐城,而且更批桐城追摹的唐宋八大家;不但批八大家,而且主要火力集中在领头的韩愈。清人之批桐城,多将其与唐宋八大家区别对待,若将湘南《与田叔子论古文书》称:"非八家之弊古文,乃学八家者之弊八家也。"章太炎开始批评"宋世吴蜀六士",可对韩愈尚有恕词[①]。周作人则大不一样,批的正是这"文起八代之衰"的韩文公。

周作人对于桐城派及唐宋八大家的批判,颇多精彩之处。如《苦口甘口·我的杂学》称:"八大家的古文在我感觉也是八股文的长亲,其所以为世人所珍重的最大理由我想即在于此。"《苦茶随笔·杨柳》断言八大家这一路的作品"一无可取",理由是:"文章自然不至于不通,然而没有生命";"可是很不幸的是却易于学,易于模仿"[②]。在《中国新文学的源流》第四讲中,周氏承认桐城派的文章"比较那些假古董为通顺",但更强调"他们的文章统系也终和八股文最亲近",故"对他们的思想和所谓'义法',却始终是不能赞成"。以上的论述,多借用清人的言论,并作进一步的发挥。周氏的文论中,更具独创性的,还是其对于韩愈的批判。1930年代中期,周作人常提及韩文的"装腔作势"[③],而收入《秉烛谈》的《谈韩文》,更称"韩退之留赠后人有两种恶影响",一是求统制的道,一是讲腔调的文。周作人的"不赞成统制思想,不赞成青年写新八股"[④],有对左翼文学旁敲侧击的意味,可并不背离其文学观及其构建的文学史图像。直到1950年代初,周作人依然将韩文作为"情理不通"、"文理不通"的

① 参阅章太炎《与人论文书》(《章太炎全集》第四卷168页)及《自述学术次第》。

② 参见《我的杂学》,《苦口甘口》56页,上海:太平书局,1944年;《杨柳》,《苦茶随笔》209页,上海:北新书局,1935年。

③ 参阅舒芜《中国新文学史的"溯源"》,《周作人的是非功过》207—231页,北京:人民文学出版社,1993年。

④ 参见周作人《谈韩文》,《秉烛谈》212—213页,香港:实用书局,1972年。

“坏文章”的代表[①]。

周之批韩，很大程度是批桐城思路的延伸。而在论证桐城文与八股文之联系，批评桐城文家学识空疏、于人情物理之变幻处缺乏阅历揣摩，以及空谈义法之不可取时，周氏倚重的是王闿运、伍绍棠、蒋湘南的论说[②]。清人对于桐城文章的批判，主要出于汉学家及骈文家。蒋的思路大致属于前者，王、伍则当归入后者。对于伍绍棠，周氏反复引用的，其实只是其《〈南北朝文钞〉跋》；王则不一样，其学汉魏六朝诗文，到了出神入化的地步，论者甚至称其“简直是六朝人的脱胎，六朝人的返魂”[③]。清代的骈文家及六朝文章的拥护者，乃桐城之“死敌”，其论说很可能正是周氏最适用的批判武器。倘若左右开弓，以选学批桐城、以桐城攻选学，固然也有成效，但未免过于机巧，并非论辩的正道。以批桐城为主要志向的周作人，对推崇六朝者的论说有所倚重，自然不能不对“选学”有所宽恕。谈及韩文的做作与虚骄，周氏称“八代的骈文里何尝有这样的烂污泥”[④]——这未免有些过分了，似乎更多地带有策略性的考虑。

在《中国新文学的源流》中，周作人特别提出桐城的“学行继程朱之后，文章在韩欧之间”，作为批判的靶子。谈及桐城“文即是道”的抱负，前人多讥其名不符实，乃拉大旗做虎皮。周氏反过来，站在新文化立场，最想批判的，正是其所载之“道”，连带及其自以为手握真理，因而为文时的装腔作势、搔首弄姿。对于朝廷提倡的程朱理学，桐城文家普遍奉为圭臬，且不容他人置疑，动辄将对手判为“邪说”，必诛之而后快。周作人曾引方苞、姚鼐诅咒“欲与程朱争名”者必定断子绝孙的书札，说明其“识见

① 参见周作人《坏文章（二）》和《古文的不通》二文，见《知堂集外文·〈亦报〉随笔》417、714页，长沙：岳麓书社，1988年。

② 参见周作人《古文与理学》，《知堂乙酉文编》42—48页，香港：三育图书文具公司，1962年；《关于家训》，《风雨谈》82—87页；《蒋子潇〈谈艺录〉》，《苦竹杂记》124—130页，石家庄：河北教育出版社，2002年。

③ 瞿兑之：《中国骈文概论》51页，上海：世界书局，1936年。

④ 周作人：《文学史的教训》，《立春以前》124—125页，上海：太平书局，1945年。

何其鄙陋，品格又何其卑劣"①。桐城文家学殖不厚、见识不高，但卫道的立场坚定，很容易因此而派生出为文的蛮与悍。努力追求平淡、温润的周作人，对此尤为深恶痛绝。与朝廷提倡的学说结盟，即便无力参与意识形态的建构，起码也因"积极捍卫"而使文章显得"有用"。可时过境迁，"冰山既倒"，则可能变得"一无所有"。提倡六朝文者，一般没有那么大的野心，只讲文章的美感，反而容易取得某种独立性，不大受意识形态变迁的拖累。周氏等人之狠批桐城，而对选学手下留情，与五四新文化人对程朱理学极为反感大有关系。

不说对于六朝文章的强烈趣味，单就明清之文而言，周作人也有诸多奇妙的发现。慑于《中国新文学的源流》的盛名，世人多关注作者之表彰公安三袁，其实，对于明清文章，周作人还有不少精彩见解。从反正统、通人情、有雅趣、能文章的角度，周极力表彰李贽、王思任、叶绍袁、张岱、傅山、冯班、李渔、袁枚、章学诚、郝懿行、俞正燮、蒋湘南等一大批此前不太被看好的文章家，这点很有见地。只是因其藏学问于随笔，不曾将明清之文的思考系统化并形成完整著述，学界一般不太关注。在我看来，周作人关于明清文章的论述，比许多专门家还要深入，还要精彩。其中的主要原因是，周氏的阅读不受传统诗评文论的束缚，更多地体现现代人的眼光与趣味。而这，未尝不是一种值得欣赏的路径。

五、如何面对"古典散文"

谈论历代文章得失，主要的立足点在哪？是尊重时人的趣味（如刘师培），还是信任自家的体会（如周作人），这是个两难的选择。既强调"历史感"，又希望突出"问题意识"，这需要特立独行的姿态以及别出手眼的论述。林纾、姚永朴之拓展桐城义法，林传甲、钱基博之以散文为中

① 周作人：《谈方姚文》，《秉烛谈》216页。

心建立文学史，章太炎、刘师培之重构六朝，以及周作人之发现晚明，所有这些，都在某种意义上指向并达成了“古典散文的现代阐释”。

时至今日，国人之谈论“中国散文史”，已在上述诸君所建立的根基上向前推进了好几步。但在我看来，仍有若干困扰影响散文研究的深入展开。这里提出的几点设想，有待进一步的检验与落实。

第一，今人所理解之“散文”，与传统中国之“文”有很大距离。潜移默化影响今人思路的，不单是早已盖棺论定的文白之争，还有尚未尘埃落定的文类等级观念。研究传统中国或现代中国的“散文”，必须清醒地意识到，这是一个被强力建构起来的概念，并非自然而然，更说不上“天意如此”。既然今人所谈论的“散文”是一个历史性的概念，以金人王若虚“定体则无，大体须有”（《滹南遗老集·文辨》）的开放姿态，面对这一文类的诸多变异，努力理解这一变异背后的审美的、历史的以及意识形态的因素，便是题中应有之义。

第二，在中国，“散文”作为文类源远流长，而被正式命名，则是晚近的事情。这一名与实之间的缝隙，形成某种张力，要求研究者必须首先进行概念的清理与界定。今人之谈论散文，大都在以下三个层面来回滑动：与诗歌、小说、戏剧相对应；与韵文相对应；与骈文相对应。所谓与小说、诗歌、戏剧并驾齐驱的散文，乃是五四以后拥抱并改造西方“文学概论”的成果。依照其时普遍接纳的西方文学观念，“散文”与其说是一种独立的文类，不如说是除诗歌、小说、戏剧以外无限广阔因而也就难以定义的文学领域。宋明两代文人，更愿意沿用韩柳的术语，将长短错落、无韵律骈俪之拘束、不讲求词藻与用典的文章，称为“古文”。直到清人重提骈散之争，“散文”作为与“骈文”相对应的概念，方才屡被提及。至于在与“韵文”相对的意义上谈论“散文”，则有点不今不古，缺乏明确的界定。但此说也有可取之处，即打破了明清以下古文家为求精致而日趋小气的格局。不必有意为文，更不必以文人自居，述学文字照样可能充满风采与神韵。这一点，刚好对应了中国散文的一大特性：兼及文与学、骈与散、审

美与实用[①]。在我看来,“散文”概念的不确定性,既是陷阱,也是机遇。

第三,所谓的“文学性”,并非研究中国文章的最佳视角。五四新文化人当初引进“纯文学”与“杂文学”这一对概念,在瓦解“文以载道”传统以及提倡“美文”方面,曾发挥很大作用。但这一论述思路,过分依赖某一时期西洋流行的“文学概论”,并将其绝对化、本质化,相对漠视了中国文章的特性及演进的历史。传统中国的“文”或“文章”,不只具有审美价值,更牵涉政治、学术、人生等。将“文”从具体的历史语境中剥离开来,满足于纯粹的文本分析,很容易回到神理、气味、格律、声色等老路。谈论魏晋玄言而不及乱世中文人的生命体验,谈论晚明小品而不及江南城市经济,谈论八股文章而不及科举考试制度,谈论春秋笔法而不及历史著述体例,我以为,都很难有令人满意的解答。

第四,如果说传统中国不登大雅之堂的小说戏曲以及民间说唱等,因作者模糊、版本不清,某种程度上可以“就文章谈文章”,那么,散文的情况恰好相反:离开了确定的时代氛围与作者生平,很难做深入的探讨。在“明清散文研究”一课的“开场白”中,我讲了这么一段:“在我看来,无论是研究文学史、文化史,还是谈论思想史、学术史,归有光、李贽、陈继儒、袁宏道、王思任、徐弘祖、刘侗、张岱、傅山、黄宗羲、李渔、顾炎武、全祖望、袁枚、姚鼐、章学诚、汪中、龚自珍等,都是无法完全绕开的重要人物。描述如此生气淋漓的人生与文章,似乎比用简略的语言,粗线条地勾勒几百年间中国散文发展的脉络要有趣得多。”[②]除了强调从具体对象入手,步步为营,抽丝剥茧,将自家对明清散文的感觉、体味与判断渗透其中;更因为谈散文而不及“生气淋漓”的人生,几乎是不可能的事。

第五,小说与散文之间的“边界”,一直处于很不稳定的状态。纵观两千年中国文学进程,散文与小说互为他者,其互补与互动的关系值得探究。这里指的不是同一作家兼擅小说与散文,或者同一作品跨越两大文

① 参见陈平原《中国散文小说史》2—5 页。

② 参见陈平原《从文人之文到学者之文——明清散文研究》2 页。

类;也不是插叙、倒叙笔法在散文与小说的不同命运,或者旅行记对于散文与小说的共同启迪——这些虽然奇妙,却都并非不可思议。作为中国文学的基本文类,散文与小说在各自发展的紧要关头,都曾从对方获得变革的动力与方向感。因此,在谈论散文发展时,关注小说的刺激;而描述小说变迁时,则着眼于散文的启迪。这一努力,不只合理,而且可行①。

第六,之所以在"散文"前面加上"古典"二字,是不得已而为之。世人谈论散文,往往先辨别文言与白话,而后分而治之。但所谓的古典散文与现代散文之间,在我看来,并不存在无法逾越的鸿沟。章太炎的重构六朝,周作人的发现晚明,以及胡适的撰写"白话文学史",都既是历史研究,也是文学实践。正是在一次次成功的古今对话中,中国文章得以移步变形,生生不息。作为研究者,具体论述时,不妨攻其一点不及其余;只是相对于其他文类研究,"文章之学"无疑更需要"古今贯通"。

① 参见本书第七章"小说史学的形成与新变"第四节"另一种可能性"。

第九章

中国戏剧研究的三种路向

从学术史角度，反省20世纪中国的“戏剧研究”，最近二十年取得了不俗的成绩[①]。学者们不仅埋头拉车，而且抬头看路，通过评说诸多前辈的足迹，或继承，或质疑，或反叛，不乏开拓与创新。作为“戏剧研究”的

---

① 关于20世纪中国戏剧史研究的基本状况，参见周华斌《20世纪的中国戏剧史研究》（胡忌主编《戏史辨》284—308页，北京：中国戏剧出版社，1999年）、解玉峰《20世纪元曲研究刍议》（《戏史辨》309—325页）、刘祯《20世纪中国戏剧史学与民间戏剧研究》（胡忌主编《戏史辨》第二辑238—258页，北京：中国戏剧出版社，2001年）、康保成《五十年的追问：什么是戏剧？什么是中国戏剧史？》（《文艺研究》2009年5期），以及吴国钦等编《元杂剧研究》（武汉：湖北教育出版社，2003年）、徐朔方等编《南戏与传奇研究》（武汉：湖北教育出版社，2004年）、解玉峰著《20世纪中国戏剧学史研究》（北京：中华书局，2006年）、张大新著《二十世纪元代杂剧研究》（北京：人民文学出版社，2007年）等。

圈外人，我之介入此话题，最初是基于“中国文学研究百年”的思路[①]，将“戏剧”与“小说”、“诗歌”、“散文”等并列，作为一种文学样式来讨论。这就决定了，在兼及案头与剧场这方面，我与戏剧史专家接近；但在注重学术体制与学科建构方面，我又与戏剧史专家分离。如此兼及内外的论述策略，有所得，也有所失。

谈到中国戏剧研究，论者必定大力表彰王国维的划时代贡献。对于这一中外学界的共识，我大致认同，但希望略有补正。戏剧不同于诗文小说，其兼及文学与艺术的特性，使得研究者必须有更为开阔的视野。王国维所开启的以治经治子治史的方法“治曲”，对于20世纪的中国学界来说，既是巨大的福音，也留下了不小的遗憾。因为，从此以后，戏剧的“文学性”研究一枝独秀。至于谈论中国戏曲的音乐性或舞台性，不是没有名家，只是相对来说落寞多了。这个问题，很早就有人意识到，比如，半个多世纪前，浦江清谈及“静安先生在历史考证方面，开戏曲史研究之先路。但在戏曲本身之研究，还当推瞿安先生独步”[②]；而董每戡则称：“在剧史家，与其重视其文学性，不如重视其演剧性，这是戏剧家的本分，也就是剧史家与词曲家不相同的一点。”[③]

“横看成岭侧成峰，远近高低各不同”，作为一种文学/艺术形式，戏剧研究确实可以、而且必须有多种路向。问题在于，为何王国维的道路成

---

① 笔者曾在北京大学（1996年秋、2000年春）及台湾大学（2002年秋）为研究生开设专题课“中国文学研究百年”，其中包括“二十世纪中国的戏剧研究”；此讲还先后在台北艺术大学（2002年12月6日）、华东师范大学（2004年6月18日）、浙江大学（2004年6月22日）演述。后经过一番调整与充实，改题《中国戏剧研究的三种路向》，又在中山大学八十周年校庆论坛“文明的对话”上作过专题演讲（2004年11月11日）；之所以刻意选择在中大谈“戏剧研究”，主要是为了向王季思、董每戡两位先生致敬。读书时修过王先生的课，毕业后曾多次拜访，虽不做戏曲史研究，同样从他那里学到很多东西。1979年5月，董先生因“落实政策”重返中大校园，可惜未来得及重登讲台，半年后即去世了。不敢谬称弟子，但看过他那“百衲衣般”的文稿，印象极深。

② 浦江清：《悼吴瞿安先生》，初刊《戏曲》1卷3辑，1942年3月，载王卫民编《吴梅和他的世界》61—63页，石家庄：河北教育出版社，2002年。

③ 董每戡：《中国戏剧简史·前言》，《中国戏剧简史》，上海：商务印书馆，1949年。

为主流，而且对其他选择造成巨大的压抑？今日中国学界的自我反省，到底能走多远？这才是本文所要努力探讨的。在这里，学者的个人选择、学科的发展前景、研究的内在动力、大学的评价机制，以及读者（受众）的欣赏趣味等，诸多因素互相纠结，错综复杂，远非一句“拨乱反正”所能涵盖。

一、文字之美与考证之功
——王国维的披荆斩棘及其学术转向

谈论王国维（1877—1927）的《宋元戏曲考》及其戏剧研究的思路、方法与业绩，首先必须明白：第一，王国维不是戏迷，也没有任何舞台经验；第二，王国维治学的入手处，是哲学而非文学；第三，与诸多专门家之锲而不舍专攻一业不同，王国维的学术道路充满变数，转向时极为果敢、决绝；第四，戏剧研究只是王国维波澜壮阔的学术生涯的一站，开创新局面后，即迅速撤离。理解这么一位不世出的大学者，与其将目光集中在某具体著述，还不如关注其从哲学到文学到考古学及上古史，再到边疆史地研究的连续急转弯，到底蕴涵何种学术理念？是什么缘故导致其对戏曲研究采取“始乱终弃”的策略？这一转向是慢慢酝酿，还是突然变卦？何者为决定命运的“关键时刻”？

王国维三十年的求学及著述，借用陈寅恪《王静安先生遗书序》的精彩总结[①]，大致可分为兼及学术内容、治学方法与生命历程的三个阶段：第一阶段（1898—1912），在上海及北京汲取新学，“取外来之观念，与固有之材料互相参证”；第二阶段（1912—1923），在京都及上海从事考古学及上古史研究，“取地下之实物与纸上之遗文互相释证”；第三阶段（1923—1927），在北京研究辽金元史及边疆地理，“取异族之故书与吾国

① 陈寅恪：《王静安先生遗书序》，《金明馆丛稿二编》219—220页，上海：上海古籍出版社，1980年。

之旧籍互相补正"。说到"取外来之观念",陈寅恪称:"凡属于文艺批评及小说戏曲之作,如《红楼梦评论》及《宋元戏曲考》、《唐大曲考》等是也。"①其实,同样属于文艺研究,《红楼梦评论》(1904)、《人间词话》(1908—1910)与《宋元戏曲考》(1913)三者,在研究方法上大异其趣。除了小说、词学、戏曲等文类差别,还有对西方理论的依赖程度,以及是否以"考证之眼"阅读小说戏曲②,都大相径庭。

《宋元戏曲考·自序》开篇就是:"凡一代有一代之文学:楚之骚、汉之赋、六代之骈语、唐之诗、宋之词、元之曲,皆所谓一代之文学,而后世莫能继焉者也。"③这话留给读者的印象实在太深了,以至后世论者多从"元剧之文章"角度思考问题。除了《自序》所称:"往者读元人杂剧而善之;以为能道人情,状物态,词采俊拔,而出乎自然,盖古所未有,而后人所不能仿佛也。"④还有第十二章"元剧之文章"的论断:"元曲之佳处何在?一言以蔽之,曰:自然而已矣。古今之大文学,无不以自然胜,而莫著于元曲。""然元剧最佳之处,不在其思想结构,而在其文章。其文章之妙,亦一言以蔽之,曰,有意境而已矣。"⑤这里的"意境"说,上连诗词,下挂元曲,明显得益于此前的《人间词话》⑥。而所谓"明以后,传奇无非喜剧,而元则有悲剧在其中",以及称颂关汉卿《窦娥冤》和纪君祥《赵氏孤儿》"即列之于世界大悲剧中,亦无愧色也",此类论述,在文学观念上,乃《红

---

① 陈寅恪:《王静安先生遗书序》,《金明馆丛稿二编》219 页。

② 《红楼梦评论》批评"自我朝考证之学盛行,而读小说者,亦以考证之眼读之"(见《静庵文集·红楼梦评论》58 页上,《王国维遗书》第五卷,上海:上海古籍书店,1983 年);而《宋元戏曲考》的成功,恰好正是以"考证之眼"读戏曲。

③ 王国维:《宋元戏曲考·自序》,《宋元戏曲考》,《王国维遗书》第十五卷。

④ 同上。

⑤ 王国维:《宋元戏曲考》第十二章"元剧之文章",见《宋元戏曲考》73 页下、74 页上,《王国维遗书》第十五卷。

⑥ 王国维:"词以境界为最上。有境界则自成高格,自有名句。五代、北宋之词所以独绝者在此。"见《人间词话》1 页上,《王国维遗书》第十五卷。"何以谓之有意境?曰:写情则沁人心脾,写景则在人耳目,述事则如其口出是也。古诗词之佳者无不如是,元曲亦然。"见《宋元戏曲考》74 页上,《王国维遗书》第十五卷。

楼梦评论》的回响[①]。

换句话说，从"意境"和"悲剧"角度谈论宋元戏曲，虽也有大贡献，却基本上承袭《红楼梦评论》和《人间词话》的思路；更要紧的是，此类精彩论述，多集中在第十二章"元剧之文章"。也就是说，作者是从"文章"而非"戏剧"的立场，来鉴赏、评判宋元戏曲的[②]。而实际上，此书的最大贡献，不在"重写文学史"，而在一举奠定了中国戏剧史研究的基本格局。若第七章"古剧之结构"的结尾，那才是大家手笔：

> 综上所述者观之，则唐代仅有歌舞剧及滑稽剧，至宋金二代而始有纯粹演故事之剧。故虽谓真正之戏剧起于宋代，无不可也。然宋金演剧之结构，虽略如上，而其本则无一存。故当日已有代言体之戏曲否，已不可知。而论真正之戏曲，不能不从元杂剧始也。[③]

日后无数称誉与争议，不在具体枝节，而在此史家的大判断。

按作者自序，如此大书，撰写时间只有三个月，这实在不可思议。原因很简单，此前作者已有诸多著述，如《宋元戏曲考·自序》提及的《曲录》(1908)、《戏曲考原》(1909)、《唐宋大曲考》(1909)、《优语录》(1909)、《古剧脚色考》(1911)、《曲调源流表》(未刊，已散佚)等；此外，还有《录曲馀谈》(1910)和《录鬼簿校注》(1909)。如此长期积累，方才

---

① 王国维：《宋元戏曲考》第十二章"元剧之文章"，见《宋元戏曲考》73页下、74页上，《王国维遗书》第十五卷；另，《红楼梦评论》谈及"《红楼梦》之美学上之价值"时称："故曰《红楼梦》一书，彻头彻尾的悲剧也。由叔本华之说，悲剧之中又有三种之别。……若《红楼梦》，则正第三种之悲剧也。……由此观之，《红楼梦》者，可谓悲剧中之悲剧也。"见《静庵文集》50页下—51页下，《王国维遗书》第五卷。

② 徐中舒《王静安先生传》(《东方杂志》24卷13号，1927年7月)称，王国维31岁至36岁(即1908—1912年)"专治词曲，标自然、意境二义，其说极透彻精辟。在我国文学史认识通俗文学之价值，当自先生始"。如此立说，无意中暴露其短处，即以"文学"为中心展开其戏剧研究。

③ 王国维：《宋元戏曲考》第七章"古剧之结构"，《宋元戏曲考》49页下，《王国维遗书》第十五卷。

有1913年《宋元戏曲史》之一锤定音[1]。戏曲史专家曾永义曾以《宋元戏曲史》各章比附其他九书内容[2]，印证王国维"自序"所说的"从事既久，续有所得，颇觉昔人之说，与自己之书，罅漏日多，而手所疏记，与心所领会者，亦日有增益"。对于王国维来说，该书既是总结性著作，也是"告别演出"。此前，王国维多以"序言"或"小引"表达自己的学术志向，如"国维雅好声诗，粗谙流别，痛往籍之日丧，惧来者之无征，是用博稽故简，撰为总目。……非徒为考镜之资，亦欲作搜讨之助。补三朝之志，所不敢言，成一家之书，请俟异日"；"是录之辑，岂徒足以考古，亦以存唐宋之戏曲也。若其囿于闻见，不偏不赅，则俟他日补之"；"今就唐宋迄今剧中之角色，考其渊源变化，并附以私见，但资他日之研究，不敢视为定论也"[3]。自1913年春写定《宋元戏曲考》后，王国维基本上不再碰戏曲问题，只是偶尔作点版本校订工作[4]。

告别曾朝夕相处的某种学问，学者们一般都会余波荡漾，不绝如缕，王国维为何如此决绝？这就涉及王国维的性格——做事特别执著与专注，拿得起，放得下，当初全力以赴，一旦离开，再不回头。早年沉湎西洋哲学的王国维，在京都与狩野直喜聊天时，"偶尔提到西洋哲学，王君苦

---

① 王著初刊时题为《宋元戏曲史》（上海：商务印书馆，1915年），后改《宋元戏曲考》。王国维1912年12月26日致信铃木虎雄，称"近因起草《宋元戏曲史》"而需借书若干；1913年1月5日致信缪荃孙，讲述此书的来龙去脉："近为商务印书馆作《宋元戏曲史》，将近脱稿，共分十六章。润笔每千字三元，共五万余字，不过得二百元。但四五年中研究所得，手所疏记心所储藏者，借此得编成一书，否则荏苒不能刻期告成。惟其中材料皆一手搜集，说解亦皆自己所发明。将来仍拟改易书名，编定卷数，另行自刻也。"参见吴泽主编《王国维全集·书信》33—34页，北京：中华书局，1984年。

② 参见曾永义《静安先生曲学述评》，王国维著，曾永义导读《宋元戏曲史》20—22页，台北：台湾古籍出版有限公司，2003年。

③ 参见《王国维遗书》第十六卷之《曲录序》（见《曲录》）、《优语录》1页上、《古剧角色考》1页下。

④ 如1915年10月撰《元刊杂剧三十种序录》，称："此本虽出坊间，多讹别之字，而元剧之真面目，独赖是以见，诚可谓惊人秘笈矣。原书本无次第及作者姓氏，曩曾为之厘定时代，考订撰人，录目如左，世之君子以览观焉。"《观堂别集》卷三19页下，《王国维遗书》第四卷。

笑说他不懂,总是逃避这个话题"[1]。1922 年,北京大学研究所国学门请王国维指导研究生,王提出四个研究题目:"《诗》、《书》中成语之研究"、"古字母之研究"、"古文学中联绵字之研究"、"共和以前年代之研究",并对此四题的范围及思路作详细说明[2]。日后出任清华学校研究院国学门导师,同样闭口不谈文学[3]。1913 年以后的王国维,绝口不谈叔本华、不谈《红楼梦》,也不谈宋元戏曲。对于后者,日本学者青木正儿的解释广被接纳。

1925 年,当青木正儿以后学身份拜谒王国维,表示愿承其余绪专攻明清戏曲时,王的回答是:"明以后无足取,元曲为活文学,明清之曲,死文学也。"青木则辩解:"况今歌场中,元曲既灭,明清之曲尚行,则元曲为死剧,而明清为活剧也。"[4]研究者一般都以青木的追忆为据,论定王国维之所以中断戏剧研究。可这仅仅是青木的一面之词,难成定谳。王国维不谈明清戏曲是真,但"死文学"云云,则有点可疑。不是说"必合言语、动作、歌唱以演一故事,而后戏剧之意义始全"吗[5],怎么能将戏剧仅仅局限在"文学"之死活?即便因个人趣味,对剧场始终隔膜,以"文学家之眼光"看明清戏剧,汤显祖的"临川四梦"以及孔尚任的《桃花扇》、洪昇的

---

① 狩野直喜:《回忆王静安君》,见陈平原、王风编《追忆王国维》(增订本)294 页,北京:三联书店,2009 年。

② 参见王国维 1922 年 12 月 8 日《致沈兼士》及附录的《研究发题》,载吴泽主编《王国维全集·书信》332—336 页。

③ 1925 年 9 月 11 日《清华周刊》"教职员介绍栏":"王国维,静庵先生,浙江海宁人,初学哲学,通俗文学,于《宋元戏曲史》见其大凡矣。先生今年来清华,以经史、小学、考古教研究院。"同年 9 月 8 日,清华研究院举行第一次教务会议,会上公布各教授所开课程及指导研究范围,王国维任经史小学导师,讲授"古史新证"、《尚书》、《说文》练习;指导学生研究范围有:《尚书》本经之比较研究、诗中状词之研究、古礼器之研究、说文部首之研究、卜辞及金文中地名或制度之研究、诸史中外国传之研究、元史中蒙古色目人名之划一研究、慧琳《一切经音义》之反切与切韵反切之比较研究。

④ 青木正儿著,王古鲁译:《中国近世戏曲史·序》,《中国近世戏曲史》,北京:作家出版社,1958 年。

⑤ 王国维:《宋元戏曲考》第四章"宋之乐曲",《宋元戏曲考》26 页上,《王国维遗书》第十五卷。

《长生殿》，难道全都不值一提？《宋元戏曲考》第十六章“余论”中，确实提及“汤氏才思，诚一时之隽；然较之元人，显有人工与自然之别”[1]，可《红楼梦评论》在谈及中国人缺乏悲剧精神时，称“故吾国之文学中，其具厌世解脱之精神者，仅有《桃花扇》与《红楼梦》耳”[2]，评价不可谓不高。

其实，即便在全神贯注撰写《宋元戏曲考》时，王国维注重的，依旧是“史学”而非“艺术”。青木正儿曾追忆与王国维初次会面：“我问起中国戏剧，他的意思似乎是他一向不喜欢观看。”谈到音乐，他说自己不懂；邀请他看日本的戏剧演出，他也不感兴趣。对于“王先生只顾学问，没有艺术美感”[3]，年少气盛的青木不太以为然。类似的印象，“京都支那学”的开创者狩野直喜也有，不过，却从另外的角度解读：“我觉得来京都以后，王君的学问有一些变化。也就是说，他好像重新转向研究中国的经学，要树立新的见地。”因此，撰写日后成为一代名著的《宋元戏曲史》，对他来说，“完全属于消遣”[4]。寓居京都时期，作为学问家的王国维，在学术对象及研究方法上有翻天覆地的变化，这一点，王国维自己也承认[5]。问题在于，如此突变，有何因缘？“寓居京都”是否决定性因素？

清华国学院及门弟子吴其昌，称宣统元年在王国维治学生涯中有特殊的意义：“因为先生治学的兴趣，在这一年完全改变了。”[6]为什么定在1909年，而不是东渡之后？就因为这一年，罗振玉北上任学部参事，王国

---

① 王国维：《宋元戏曲考》第十六章“余论”，《宋元戏曲考》96页下，《王国维遗书》第十五卷。

② 王国维：《红楼梦评论》，见《静庵文集》49页下，《王国维遗书》第五卷。

③ 青木正儿：《追忆与王静庵先生的初次会面》，见陈平原、王风编《追忆王国维》（增订本）323页。

④ 狩野直喜：《回忆王静安君》，见陈平原、王风编《追忆王国维》（增订本）294页。

⑤ 1916年2月王国维《丙辰日记》：“自辛亥十月寓京都，至是已五度岁，实计在京都已四岁余。此四年中生活，在一生中最为简单，惟学问则变化滋甚。”转引自袁英光、刘寅生《王国维年谱长编》140页，天津：天津人民出版社，1996年。

⑥ 吴其昌：《王国维先生生平及其学说》，见陈平原、王风编《追忆王国维》（增订本）216页。

维随行，在撰写《戏曲考源》等的同时，因罗振玉而拜会法国学者伯希和，得见敦煌石室唐人写本；翻译斯坦因《中亚细亚探险记》；结识专治《元史》的柯劭忞以及精金石及目录学的缪荃孙[1]。所有这些，都是极为重要的学问种子，虽然其发芽乃至开花结果，是到了京都以及重回上海以后。王国维刚刚去世，清华国学院同学刊行的《国学月报》上，载有殷南《我所知道的王静安先生》一文，谈及王国维之所以由哲学、文学而转向考古学，“是完全因为材料见得多，引起他研究的兴味”；而这中间，起决定性影响的是罗振玉。因为，那时的中国，博物馆及公共图书馆还处在萌芽阶段，资料极少，远不及私人收藏家。而罗振玉不仅“收藏古器物碑版及各种书籍拓本非常之多”，更重要的是，那几种考古学资料的大发现，都与他相关，王国维因而得以参与整理和研究，“于是这垦荒的事业就引起他特别的兴趣，到后来竟有很大的收获了”[2]。如此论述，知根知底，难怪学界断言，此自称跟王国维相识三十年的“殷南”即北大教授马衡。

毫无疑问，罗振玉对于王国维的学术转向起很大作用。这一点，罗振玉本人有详细的叙述：如何为王国维讲述有清一代学术源流，如何劝王国维专研国学，如何先于小学、训诂植其基，然后“尽出大云书库藏书五十万卷、古器物铭识拓本数千通、古彝器及他古器物千余品，恣公搜讨”，而王国维则“居海东，既尽弃所学，乃寝馈于往岁予所赠诸家之书”，“每著一书，必就予商体例、衡得失”[3]。这些我都相信，唯一不以为然的是，罗振玉此文撰于王国维身后，刻意渲染自家之谆谆教诲，并讥讽王早年“从藤田博士治欧文及西洋哲学、文学、美术”。其实，王国维早年之研习泰西哲学，了解世界学术潮流及文化发展大势，对其日后转治传统中国学问大有裨益。弟子徐中舒的《王静安先生传》也称，移居京都以后，王国维

---

① 参见袁英光、刘寅生《王国维年谱长编》53—62页。

② 参阅殷南《我所知道的王静安先生》，见陈平原、王风编《追忆王国维》（增订本）104—106页。

③ 罗振玉：《海宁王忠悫公传》，陈平原、王风编《追忆王国维》（增订本）7页。

学术上进展神速，“故虽由西洋学说以返求于我国经典，而卒能不为经典所束缚”[①]。正因为有此前研习“西洋学说”垫底，才有日后的“不为经典所束缚”。恰如狩野直喜说的：“他对西洋科学研究法理解很深，并把它利用来研究中国的学问，这是作为学者的王君的卓越之处。”[②]

作为学者，王国维的志向十分远大。这一点，看他如何谈古论今，便不难明白。刊于1914年的《二牖轩随录》中，有一则“古今最大著述”：

> 余尝数古今最大著述，不过五六种。汉则司马迁之《史记》，许慎之《说文解字》，六朝则郦道元之《水经注》，唐则杜佑之《通典》，宋则沈括之《梦溪笔谈》，皆一空倚傍，自创新体。后人著书，不过赓续之，摹拟之，注释之，改正之而已。[③]

这段话，与前几则杂记相关，重点在表彰沈括，称《梦溪笔谈》“其精到之处，乃万劫不可磨灭，后人每无能继之者，可谓豪杰之士矣”。如此立论，可见其学术标准之高。而对于王国维的学问，遗民学术圈的极力称许自不必说[④]，就连新文化人，也都赞叹不已。鲁迅1922年11月6日在《晨报副刊》上发表《不懂的音译》：“中国有一部《流沙坠简》，印了将有十年了。要谈国学，那才可以算一种研究国学的书。开首有一篇长序，是王国维先生做的，要谈国学，他才可以算一个研究国学的人物。”[⑤]同年8月28日，胡适在日记中写道：“现今的中国学术界真凋敝零落极了。旧式学者只剩王国维、罗振玉、叶德辉、章炳麟四人；其次则半新半旧的过渡学者，也只有梁启超和我们几个人。内中章炳麟是在学术上已半僵了，罗与叶

---

① 徐中舒：《王静安先生传》，陈平原、王风编《追忆王国维》（增订本）167页。

② 狩野直喜：《回忆王静安君》，陈平原、王风编《追忆王国维》（增订本）295页。

③ 王国维：《二牖轩随录》卷一“古今最大著述”则，见赵利栋辑校《王国维学术随笔》128页，北京：社会科学文献出版社，2000年。

④ 参见王风《〈追忆王国维〉后记》，载陈平原、王风编《追忆王国维》（增订本）485—503页。

⑤ 鲁迅：《热风·不懂的音译》，《鲁迅全集》第一卷398页，北京：人民文学出版社，1981年。

没有条理系统，只有王国维最有希望。”[①]对于政治立场迥异的王国维，新文化人鲁迅、胡适竟给予如此高的评价，实在不容易。

志向远大与视野开阔，二者往往相辅相成。1919年王国维撰《沈乙庵先生七十寿序》，称：“我朝三百年间，学术三变：国初一变也，乾嘉一变也，道咸以降一变也。”“国初之学大，乾嘉之学精，道咸以降之学新。”[②]具体到对于沈曾植学问境界及研究业绩的表彰[③]，怎么看都好像是在为自己树立学问的标杆，或者说是一种自我期许。而对于清学三变的表述，此前几年已经出现。1913年7月至1914年5月连载于《盛京日报》的《东山杂记》，其卷二有“国朝学术”则：

> 大抵国初诸老，根柢本深，规模亦大，而粗疏在所不免；乾嘉诸儒，亦有根柢，有规模，而加之以专，行之以密，故所得独多；嘉道以后，经则主今文，史则主辽金元，地理则攻西北，此数者亦学者所当有事，诸儒所攻，究不为无功，然于根柢规模，逊于前人远矣。[④]

在我看来，明确的学术史意识，正是王国维学术转型的关键。

就在与青木正儿谈明清戏曲的1925年，任教清华研究院的王国维，暑假中应学生会邀请，作题为《最近二三十年中中国新发见之学问》的专题演讲（初刊《学衡》45期，1925年9月）。讲演开门见山，断言“古来新学问起，大都由于新发见”。接下来便是：

> 自汉以来，中国学问上之最大发现有三：一为孔子壁中书，二为

---

① 《胡适的日记》下册440页，北京：中华书局，1985年。

② 王国维：《沈乙庵先生七十寿序》，《观堂集林》卷二十三25页下、26页上，《王国维遗书》第四卷。

③ 《沈乙庵先生七十寿序》：“先生少年固已尽通国初及乾嘉诸家之说；中年治辽金元史、治四裔地理，又为道咸以降诸家之学。然一秉先正成法，无或逾越。其于人心世道之污隆、政事之利病，必穷其源委，似国初诸老。其视经史为独立之学，而益探其奥窔，拓其区宇，不让乾嘉诸先生。至于综揽百家，旁及二氏，一以治经史之法治之，则又为自来学者所未及。”

④ 王国维：《东山杂记》卷二“国朝学术”则，见赵利栋辑校《王国维学术随笔》103页。

汲冢书，三则今之殷虚甲骨文字、敦煌塞上及西域各处之汉晋木简、敦煌千佛洞之六朝及唐人写本书卷、内阁大库之元明以来书籍档册，此四者之一，已足当孔壁汲冢所出，而各地零星发见之金石书籍，于学术有大关系者尚不与焉。故今日之时代，可谓之发见时代，自来未有能比者也。①

这则讲演，不说是学者王国维的“夫子自道”，起码也让我们对其学术转向有了十分清晰的理解。因为，19 世纪末到 20 世纪初中国学术界在资料上的四项“最大发现”，都与罗振玉有直接或间接的联系。而“近水楼台先得月”的王国维，很早就意识到其学术价值。

王国维 1913 年 7 月至 1914 年 5 月连载于《盛京日报》的《东山杂记》，若卷一中的“内阁大库书之发见”、“斯坦因所得长城故址汉简”、“斯坦因三访古”、“敦煌石室古写本书”、“简牍出土之事”等②，都让你感觉到作者压抑不住的兴奋。尤其是屡次提及晋太康中汲冢所出书，远比不上今日敦煌的发现：“数百年来争重宋元刊本，今日得见六朝唐人写本书，又得读种种佚书，不可谓非艺林一大快事也。”③“今则简牍西去，印本东来，其可读可释，可久可传，怠无异于原物。此今日艺术之进步，而为古人所不可遇者也。”④“汉人墨迹，自六朝之末至于唐宋久已无存，《淳化阁帖》所刻张芝等书，实为几经传摹之本。吾侪生千载后，反得见汉人手迹，不可谓非奇遇也。”⑤值得注意的是，“斯坦因三访古”则在赞扬斯坦因三次新疆访古，“益于世界学术者必非浅鲜”的同时，称“我国学者亦可以

① 《最近二三十年中中国新发见之学问》，《静庵文集续编》65 页上—65 页下，《王国维遗书》第五卷。

② 参见赵利栋辑校《王国维学术随笔》40—46 页。

③ 王国维：《东山杂记》卷一“敦煌石室古写本书”则，赵利栋辑校《王国维学术随笔》45 页。

④ 王国维：《东山杂记》卷一“简牍出土之事”则，赵利栋辑校《王国维学术随笔》46 页。

⑤ 王国维：《东山杂记》卷一“简中书体”则，赵利栋辑校《王国维学术随笔》47 页。

兴起矣"[①]。此后不久，王国维与罗振玉合作完成《流沙坠简》，很是得意，于1914年7月17日致信缪荃孙："考释虽草草具稿，自谓于地理上裨益最多，其余关于制度名物者亦颇有创获，使竹汀先生辈操觚，恐亦不过如是。"接下来称"比年以来拟专治三代之学"，因"此事自宋迄近数十年无甚进步"，直到罗振玉得益于甲骨文的启发，方才有大突破。自信《流沙坠简》一书除小学上的发见，"此外有裨于国邑、姓氏、制度、文物之学者，不胜枚举；其有益于释经，固不下木简之有益于史也"[②]。

王国维的挚友陈寅恪，曾在《陈垣敦煌劫馀录序》中，谈论学者之"预流"与"未入流"，关键就在于对"新材料与新问题"有无足够的敏感：

> 一时代之学术，必有其新材料与新问题。取用此材料，以研求问题，则为此时代学术之新潮流。治学之士，得预于此潮流者，谓之预流（借用佛教初果之名）。其未得预者，谓之未入流。此古今学术史之通义，非彼闭门造车之徒，所能同喻者也。[③]

20世纪上半叶中国文史学界的四大发现，甲骨文、敦煌遗书、居延竹简、大内档案，让对学术发展方向极为敏感的王国维"目不暇接"，经过一番艰难的选择，深感"时不我待"，只好将已渐入佳境的戏剧研究尽早结束。接下来的几年，王国维学术上大有创获，如1917年撰成《殷卜辞中所见先公先王考》、《殷卜辞中所见先公先王续考》、《殷周制度论》等宏文，开辟了以甲骨文考证上古史的新天地[④]。设想若非及时转向，焉能有如此成绩！这中间，除了对甲骨文认识逐步深入，还有就是学术取舍上的当机立断。

---

① 王国维：《东山杂记》卷一"斯坦因三访古"则，赵利栋辑校《王国维学术随笔》43页。

② 吴泽主编：《王国维全集·书信》40—41页。

③ 陈寅恪：《陈垣敦煌劫馀录序》，《金明馆丛稿二编》236页。

④ 1903年因罗振玉助刘鹗校印《铁云藏龟》，王国维得以初见甲骨文字，但最初并未将其作为主攻方向。《最近二三十年中中国新发见之学问》中有曰："光绪壬寅，刘氏选千余片影印传世，所谓《铁云藏龟》是也。"见《静庵文集续编》66页上。

在撰于1905年的《自序二》中，王国维自称其嗜好“渐由哲学而移于文学，而欲于其中求直接之慰藉者也”；同时又称“因词之成功，而有志于戏曲，此亦近日之奢愿也”。前一转向很快实现，后一转向则不无波折——所谓“有志于戏曲者”，原本设想的是继承元杂剧及明清传奇的事业，其工作目标是创作可与“西洋之名剧”比肩的中国戏剧。“此余所以自忘其不敏，而独有志乎是也。”[①]可在实际操作中，竟一转而成了戏剧史研究。严格说来，《宋元戏曲考》属于“史学”而非“文学”，转型已经发生。在这个意义上，1913年之放弃“戏曲”而转治“古史”，研究的对象变了，学问的方法及趣味却依旧。

在“诗”与“史”的碰撞中，王国维最终选择了后者，这与其精神气质有很大关系。古今文人之“为赋新诗强说愁”，本当不得真；可王国维不一样，日后的投湖自尽，从早年的诗句可看出端倪。吟成于“甲辰”（1904）的《病中即事》有曰：“因病废书增寂寞，强颜入世苦支离。”[②]“体素羸弱，性复忧郁，人生之问题，日往复于吾前”[③]的王国维，其精神气质使得“读叔本华之书而大好之”，格外欣赏“其观察之精锐与议论之犀利”[④]。在我看来，王国维之从“哲学”逃向“文学”，又从“文学”逃向“史学”，一步步地，都是在与其忧郁气质与悲观情怀抗争。以尽可能冷峻、客观、平和的心态，从事艰深的学术研究，对于格外敏感的王国维来说，更容易“安身立命”。否则，整日沉湎在悲观主义的哲学或文学里，自杀悲剧很可能提早发生。

王国维1913年后尽弃旧业，不再从事戏剧史研究，此举与其理解为蔑视明清传奇，不如从“学术转向”立论——其中有生命体验，有学术史意识，最重要的还是千载难逢的资料大发现。郭沫若曾对比王国维和鲁

① 王国维：《自序二》，《静庵文集续编》21页上—22页上，《王国维遗书》第五卷。
② 王国维：《病中即事》，《静庵文集·静庵诗稿附》114页下，《王国维遗书》第五卷。
③ 王国维：《自序》，《静庵文集续编》20页上，《王国维遗书》第五卷。
④ 王国维：《静庵文集·自序》，《静庵文集》，《王国维遗书》第五卷。

迅："王国维的《宋元戏曲史》和鲁迅的《中国小说史略》，毫无疑问，是中国文艺史研究上的双璧；不仅是拓荒的工作，前无古人，而且是权威的成就，一直领导着百代的后学。"[①]有趣的是，王国维治戏曲史六年（1908—1913），鲁迅治小说史五年（1920—1924），二者都是扎硬寨打死仗，取得后人难以企及的业绩；然后又都突然撒手，从此不再重理旧业。后人或许感叹嘘唏，但对于当事人来说，大局已定，日后只是补苴罅漏，没有多大的意思，及时撤退，实乃明智之举。

鲁迅对于自家著作颇为自得，《中国小说史略》的《序言》劈头就是"中国之小说自来无史"，后人恰如其分地添上一句："有史自鲁迅始"。鲁迅自称治小说史，每一部分"我都有我独立的准备"[②]。将《古小说钩沉》、《唐宋传奇集》、《小说旧闻钞》三书，与《中国小说史略》相对照，不难发现鲁迅著述之严谨[③]。至于王国维，《宋元戏曲考・自序》有云："凡诸材料，皆余所搜集；其所说明，亦大抵余之所创获也。世之为此学者自余始，其所贡于此学者亦以此书为多，非吾辈才力过于古人，实以古人未尝为此学故也。"[④]既然如此，开天辟地的工作已经完成，发凡起例也早就做好，志向远大的学者，当然有理由打点行装，重新出发。

二、声韵之美与体味之深
——吴梅对于戏曲研究的贡献

谈论20世纪的中国戏剧史研究，吴梅（1884—1939）往往与王国维并

---

① 郭沫若：《鲁迅和王国维》，初刊1946年10月《文艺复兴》3卷2期，引文见《郭沫若全集》文学编第二十卷306页，北京：人民文学出版社，1992年。

② 鲁迅：《中国小说史略・序言》，《鲁迅全集》第九卷4页；《华盖集续编・不是信》，《鲁迅全集》第三卷229页。

③ 参见陈平原《作为文学史家的鲁迅》，《学人》第四辑，南京：江苏文艺出版社，1993年7月。

④ 王国维：《宋元戏曲考・自序》，《宋元戏曲考》，《王国维遗书》第十五卷。

列，合称两大奠基者。前者提出"以歌舞演故事"的戏剧概念，擅长历史文献的考证以及文学意境的品鉴，其著作形式是从"曲录"到"考原"再到"专史"；后者乃全才的曲学家：收藏、考订、制作、歌唱无所不精，文辞，音律、家数、掌故无所不能，著作形式是从"曲话"、"序跋"起步，专注于"作法"及"通论"。一句话，前者重"史"，后者重"艺"。就曲学而言，王国维之"博雅"与吴梅之"专精"，可谓相映成趣。

吴梅《中国戏曲概论》卷上之"金元总论"有曰："余尝谓天下文字，惟曲最真，以无利禄之见，存于胸臆也。"[①]这与王国维赞赏"元剧之文章"颇为相似[②]，可此书卷中及卷下对明清两代的杂剧、传奇与散曲，同样多有表彰，可见吴梅并不独尊"元剧"。更重要的是，王国维从文学史的角度，即所谓"一代有一代之文学"，为"元人之曲"打抱不平；吴梅的兴趣则是读曲、唱曲、制曲。1917—1922年，作为国立北京大学中国文学系教授的吴梅，在最高学府讲授原本不登大雅之堂的"曲学"，曾引起很大争议。立场迥异的论者，着眼的多为"文章"或"道德"，而吴梅本人更看重的却是"音律"。按照学校的规定，讲授"戏曲"及"戏曲史"等课程的吴梅，曾给修课学生发放《词馀讲义》，此讲义1932年改题《曲学通论》，由商务印书馆刊行。在该书的"自叙"中，作者阐明工作目标：

> 丁巳之秋，余承乏国学，与诸生讲习斯艺，深惜元明时作者辈出，而明示条例，成一家之言，为学子导先路者，卒不多见。又自逊清咸同以来，歌者不知律，文人不知音，作家不知谱，正始日远，牙旷难期，亟欲荟萃众说，别写一书。[③]

---

① 吴梅：《中国戏曲概论》卷上"一、金元总论"，《吴梅戏曲论文集》117页，北京：中国戏剧出版社，1983年。

② "盖元剧之作者，其人均非有名位学问也；其作剧也，非有藏之名山传之其人之意也。彼以意兴之所至为之，以自娱娱人。"见王国维《宋元戏曲考》73页下，《王国维遗书》第十五卷。

③ 吴梅：《曲学通论·自叙》，《吴梅戏曲论文集》259页。

如此“自叙”，可见作者的兴趣始终在剧曲之制作，且重在声律，而非日后学界通行的“戏剧史”。单看章节，从“调名”、“平仄”、“阴阳”、“论韵”，到“正讹”、“务头”、“十知”、“家数”，全都属于广义的“作法”，而非史学研究。

这与吴梅的学术经历有直接的关系。在就任北大教授之前，吴梅并未受过正规的学术训练，走的是传统文人科考、游幕、诗酒酬唱的道路，虽曾短期任教于东吴大学堂（1905）、南京第四师范（1912）、上海民立中学（1913）等，但主要还是因《风洞山》传奇（1904）以及《奢摩他室曲话》（1907）、《顾曲麈谈》（1914）等刊行，而被刚刚上任的北大校长蔡元培看中。在《顾曲麈谈》第一章“原曲”的卷首，有一段自述学曲经历的文字，值得征引：

> 余十八九岁时，始喜读曲，苦无良师以为教导，心辄怏怏。继思欲明曲理，须先唱曲，《隋书》所谓“弹曲多则能造曲”是也。乃从里老之善此技者，详细问业，往往瞠目不能答一语。……余愤甚，遂取古今杂剧传奇，博览而详核之……余乃独行其是，置流俗毁誉于不顾，以迄今日，虽有一知半解，亦扣槃扪烛之谈也。用贡诸世，以饷同嗜者。①

有此发愤学曲的经历，日后吴梅在南北各大学教书，均以讲授制作技巧而非史学研究见长。只是因大学课程的设计，才勉为其难地讲讲“戏曲史”。

学界虽表彰吴梅所涉曲学门类广博，但大都着重在其独步一时的曲律研究。若浦江清称：“海内固不乏专家，但求如吴先生之于制曲、谱曲、度曲、校订曲本、审定曲律均臻绝顶之一位大师，则难有其人，此天下之公论也。”②王卫民撰《吴梅评传》，其第三章开篇就是：“在戏曲理论方面，

① 吴梅：《顾曲麈谈》第一章“原曲”，《吴梅戏曲论文集》3页。

② 浦江清：《悼吴瞿安先生》，王卫民编《吴梅和他的世界》63页。

吴梅既研究曲律，也研究曲史，还写了不少剧本评论。其中以曲律研究的成就最为突出。时人之所以称他为曲学大师、曲学祭酒，主要原因也在于此。"[①]江巨荣为上海古籍出版社新刊《顾曲麈谈·中国戏曲概论》撰写"导读"，表面上平分秋色，实则轻重有别："吴梅曲学研究的重点分两个方面：一是以考述曲的特性、构成、演唱为中心的戏曲本体论，二是描述宋金元直至明清时期，包括散曲、戏曲在内的'曲'的发展史。"[②]从1942年3月浦江清在《戏曲》上撰文，借凭吊先辈之机，专门评述吴梅的曲学贡献，一直到今天，半个多世纪的中国学界，大都注重这位"曲学全才"在制作、歌唱、吹奏、搬演方面的"真本事"，而相对忽略其戏剧史研究能力。

1916年商务印书馆初刊的《顾曲麈谈》，话题比较全面，兼及创作论与戏剧史；日后的著述，逐渐分道扬镳。若注重"曲律"的《曲学通论》、《南北词简谱》，以及倾向于"剧史"的《中国戏曲概论》、《元杂剧研究》，二者趣味迥异。至于在北京大学讲授"中国文学史"课程，以及编写《中国文学史》讲义，因作者并不看重，暂时忽略不计[③]。专讲曲律的著作，固然多谈各种"作法"，即便撰写"戏剧史"或"文学史"，吴梅仍主要以是否"合律"作为评价标准。

从"曲律"角度读曲、说曲乃至构建"曲史"，必须面对一个挑战：文人学者擅长或喜欢"作曲"的时代已经过去了，这个时候，曲律还有用吗？对此，西南联大中文系教授浦江清的辩解恰逢其时：

> 或谓曲律者为作曲而设，作曲之时代如过去，则曲律之书，殆将覆瓿。不知戏曲在文学之美以外，尚有声律，吾人即仅有志于读曲，欲衡量古人之剧本，而知其得失，曲律研究终不可废也。[④]

① 王卫民：《吴梅评传》101页，石家庄：河北教育出版社，2002年。

② 江巨荣：《〈顾曲麈谈〉〈中国戏曲概论〉导读》，吴梅《顾曲麈谈·中国戏曲概论》3页，上海：上海古籍出版社，2000年。

③ 参见陈平原《不该被遗忘的"文学史"——关于法兰西学院汉学研究所藏吴梅〈中国文学史〉》，《北京大学学报》2005年1期。

④ 浦江清：《悼吴瞿安先生》，王卫民编《吴梅和他的世界》62页。

话是这么说，可王国维谈“元剧之文章”广为传颂，而吴梅之“论南北曲作法”则应者寥寥。原因是，后者不仅技术性强，学习难度大，而且不太符合“时代潮流”。在《评王著〈元词斠律〉》中，浦江清专门就此作了论述：

> 今日治国文学者，对于戏曲文学莫不感浓厚的兴味，但或者偏在文学欣赏上，历史考证上，版本目录上，对于曲律研究感到兴味的人不多，一则畏其难，二则疑其无用。一般的新文学家，既否定今日词曲创作的价值，同时也不能同情于推敲词律曲律的人了。①

曲者本皆乐歌，必须合于工尺谱，故不得不有律，不得不有许多牌子，“即使单以戏曲当文学作品读，对于律的常识仍须具有，犹之读西洋诗，不能不知道西洋诗律”。在这个意义上，曲律乃治文学者必备的常识。对于南北曲律，古来并没有很好的整理与研究，“直到吴瞿安先生的《南北词简谱》方始用科学方法研究曲律”②。这本来很重要，可实际上，晚清以降西洋的“文学”概念引进，读者的欣赏趣味及评价尺度发生很大变化，学者们不太考虑诗词曲赋小说戏剧等不同体裁的特点，一律着眼于“文字之美”。如此一来，谈论宋元杂剧及明清传奇时，自觉不自觉地，对“音律”与“剧场”多有贬抑（关于“剧场”，先按下不表）。这就能解释为何王、吴合称，但后者的学术影响力，根本无法与前者相提并论。

当然，不是所有学人都这么看，也有认定吴梅的学术贡献在王国维之上的，比如钱基博。在《现代中国文学史》中，钱从“古文学”的角度论述晚清的文、诗、词、曲的成就，在这个论述框架中，吴梅的地位明显高于王国维：

> 特是曲学之兴，国维治之三年，未若吴梅之劬以毕生；国维限于元曲，未若吴梅之集其大成；国维详其历史，未若吴梅之发其条例；国

---

① 浦江清：《评王著〈元词斠律〉》，《浦江清文录》171页，北京：人民文学出版社，1989年。

② 同上书，172页。

> 维赏其文学，未若吴梅之析其声律。而论曲学者，并世要推吴梅为大师云。[①]

从业时间长短、研究范围大小，这都可以忽略；甚至连“文学”与“声律”的辨析，也都不是关键；最最要紧的还是，一个“详其历史”，另一个“发其条例”。换句话说，王国维的研究属于“学问”，而吴梅则直接对文人的“创作”有贡献。

现代中国的“曲学”，到底偏于“文艺”，还是从属“史学”，这一认知的差异，决定了学界对于吴梅工作的不同评价。浦江清在谈及吴梅的贡献时称：

> 虽然，处明清之际，一般文人才子皆能言曲，处三百年后，欲振拾坠绪，钩稽玄微，不但尽古人之所长，且有以胜之者，则非大学者不办，此所以先生之地位尤高也。[②]

这一褒扬背后，等于承认吴梅的业绩在“承前”而不是“启后”。吴梅的入室弟子唐圭璋，1950年代撰《回忆吴瞿安先生》，刻意强调吴梅“集三百年来研究曲学的大成”：

> 在清末曲学极衰微的时期，先生以毕生精力从文学、音乐、戏剧各方面研究曲学，集三百年来研究曲学的大成，开近代研究曲学的风气，先生的功绩是永不磨灭的。[③]

这里的“集大成”，更多体现传统文人的雅趣，即兼及曲学的方方面面，尤其关注曲辞和声律。从这一角度考量，王国维确实不及吴梅。可也正是这种“振拾坠绪”的努力，使得吴梅的工作“继承”多于“发展”，整体上看缺乏时代感和创新意识，更像是在延续传统曲学，而不是在西学大潮冲击

---

① 钱基博：《现代中国文学史》313页。

② 浦江清：《悼吴瞿安先生》，王卫民编《吴梅和他的世界》62页。

③ 唐圭璋：《回忆吴瞿安先生》，王卫民编《吴梅和他的世界》88页。

这一大背景下展开的"戏剧研究"[①]。

与王国维之注重史料、擅长考证相反,吴梅的著述"不屑屑于考据",立论时以我为主,任意驰驱。谈及汤显祖的"临川四梦"时,吴梅以鬼、侠、仙、佛相比附,称"《还魂》,鬼也;《紫钗》,侠也;《邯郸》,仙也;《南柯》,佛也",这明显是借用明人王思任《〈批点玉茗堂牡丹亭〉叙》的说法[②],好在吴梅还有"盖前四人为场中之傀儡,而后四人则提掇线索者也"等进一步的发挥[③]。而《顾曲麈谈》第四章"谈曲",论及汤显祖、沈璟之争,有曰:"余谓二公譬如狂狷,天壤间应有两项人物,倘能守词隐先生之矩矱,而运以清远道人之才情,岂非合之两美乎?"[④]这话很精彩,可惜来自晚明戏曲理论家吕天成的《曲品》[⑤],只不过中间略为删节。

吴梅著述中常有这种情况,将前人的话捏合成文,还"余谓"云云,明显与现代学术规范不合。若抄得好,也还说得过去(因那时"学术规范"刚刚建立,老一辈学者不太适应),最怕的是以讹传讹。在《王实甫〈西厢记〉》中,吴梅称:"元人科白,俱有定则,而皆不甚注意,不过应接场面,以便驱使曲文而已。"[⑥]这个说法,同样渊源有自,明人臧晋叔《元曲选序》已

---

① 康保成称:"王国维的同辈吴梅是固守曲本位的最后一位大家。他对传统曲学的总结和梳理无疑是有意义的,然而,从戏剧学的角度看,过分地强调曲辞和声律,则与已被理论界认同和接收的新的戏剧观念背道而驰。"见《傩戏艺术源流》2页,广州:广东高等教育出版社,1999年。

② 谑庵居士(王思任)《〈批点玉茗堂牡丹亭〉叙》云:"《邯郸》仙也,《南柯》佛也,《紫钗》侠也,《牡丹亭》情也。若士以为情不可以论理,死不足以尽情,百千情事,一死而止,则情莫有深于阿丽者矣。"见蔡毅编《中国古典戏曲序跋汇编》第二册1228页,济南:齐鲁书社,1989年。

③ 吴梅:《中国戏曲概论》卷中,《吴梅戏曲论文集》159页。

④ 吴梅:《顾曲麈谈》第四章"谈曲",《吴梅戏曲论文集》105页。

⑤ 参阅吕天成《曲品》卷上,见《中国古典戏曲论著集成》第六册213页,北京:中国戏剧出版社,1959年。

⑥ 吴梅:《王实甫〈西厢记〉》,《吴梅戏曲论文集》495页。

着先鞭①。日后的戏剧史家，多对此说表示怀疑。上世纪30年代，周贻白撰《中国剧场史》，便称："且戏剧之为戏剧，全仗曲、白相互为用，宾白在戏剧里所占的地位，其重要并不亚于曲子。"②而董每戡论《西厢记》时，也涉及此话题。分析"赖婚"一折时，作者甚至只引宾白而不录曲词：

> 《西厢五剧》的"曲词"和"宾白"血脉相通，一气呵成，甚之，像我在前面所引的，也前后贯串，人物内心和外表所应有的戏都可以在这些"白口"中找得到，几乎没有一句话不是作者依据"规定情境"和客观存在的人物性格而推敲琢磨出来的，决非演员可以随便地临时凑成的。这既可证明曲论家们的臆说之不可靠，也可以证明曲论家们只钻研"曲子"而忽视"宾白"的不合理，更可说明论一个剧本非从舞台演出角度来论不可。"戏曲"压根儿不只是"曲"，而是"戏"，综合艺术的戏。③

重"曲词"而轻"宾白"，这是吴梅作为曲学家的趣味使然；但论述时多袭旧说，直接化用明清两代曲论家的结论，使得其著述不无瑕疵。

上世纪40年代，正当学界忙于缅怀去世不久的吴梅先生时，叶德均(1911—1956)在《风雨谈》发表《跋〈霜崖曲跋〉》，对吴梅"治学方法的随意和考证的疏忽"以及论述"多半以曲文合谱合律为主"提出了严厉的批评：

> 从上面许多违失、错误诸点看来，不仅态度失宜，治学方法苟简；即所谓"不屑屑于考据"，也还不至于有这么多的错误，有时简直丝毫不加考察就随便下断语。其原因当为吴氏写跋文时，亦与往日传

---

① 臧懋循《〈元曲选〉自序一》云："或又谓主司所定题目外，止曲名及韵耳，其宾白则演剧时伶人自为之，故多鄙俚蹈袭之语。"见蔡毅编《中国古典戏曲序跋汇编》第一册438页。

② 周贻白：《中国剧场史》102—103页，上海：商务印书馆，1936年。

③ 董每戡：《五大名剧论·〈西厢记〉论》，《董每戡文集》中卷160—161页，广州：广东高等教育出版社，1999年。

统文人作序跋相同，是漫不经心随意一挥而就的。自然专门学者的著述，并不是毫无错失，然而总不会像吴氏这样信笔而写。如果不细细比勘，谁也不会相信这些论曲的跋文，竟如此令人失望！[①]

最后一句“如此令人失望”的，原本是“一代曲学大师论曲的跋文”，入集时改为“这些论曲的跋文”，口气已经缓和多了。叶德均长于书籍版本及人物事迹的辨析，其批评本身可以成立；可仅仅针对吴梅去世后弟子们辑录的《霜厓曲跋》做文章，有失公道。

谈及吴梅著作中“涉及戏曲史和考证”的部分“显然的错误、遗失之处也颇不少”，叶德均称“赵景深先生在《读曲随笔》中已列举其误”。作为戏曲史家的赵景深，撰有《沈璟》、《谈昆剧》、《中国古典戏曲理论》等长文[②]，但总的来说，多关注作家轶闻，也稽查戏曲文献，但缺乏总体论述框架，著述比较琐碎。这与其涉猎甚广，除戏曲外，兼及童话研究、民间文学整理、欧洲文学介绍等，且主要在报纸而非专业杂志上发文章，有直接的关系[③]。赵景深1940年撰《吴梅纪念》，格外表彰吴梅传奇里的民族思想，而对其学术论著则持保留态度：“此处不预备评价他的曲学论著，因为新材料的发现很多，因此他的论著可增补的地方也就不少。”“学院式的探讨姑俟他日，现在所要说的，只是他的作品与时代的关系。”[④]赵景深的《读吴梅曲论》撰于1934年，指出《词馀讲义》、《元剧研究ABC》和《中

① 叶德均：《跋〈霜厓曲跋〉》，原刊《风雨谈》9期，1944年2月；引文见《戏曲小说丛考》494页，北京：中华书局，1979年。

② 赵景深：《沈璟》，《读曲随笔》135—156页，上海：北新书局，1936年；《谈昆剧》，《戏曲笔谈》173—207页，上海：上海古籍出版社，1980年新一版；《中国古典戏曲理论》，《曲论新探》，上海：上海文艺出版社，1980年。

③ 论者表彰其博学，称“赵先生对于所有的文艺样式几乎都涉猎过，许多方面都有专著”（参见雷群明《赵景深与戏曲研究》，见赵景深《中国戏曲丛谈》343—361页，济南：齐鲁书社，1986年）；殊不知，这正是赵书所论多粗浅的缘故。

④ 赵景深：《吴梅纪念》，《中国戏曲丛谈》240—241页。

国戏曲概论》的三处小疵，虽有道理，但无关大局[①]。

叶德均的《跋〈霜崖曲跋〉》本是一则旧文，影响甚微；1979 年中华书局刊行《戏曲小说丛考》，将此文收录其中，这才激起辑录《霜厓曲跋》的任讷（任中敏）的强烈反弹。在《回忆瞿庵夫子》一文中，任中敏除了极力表彰师尊，更专门批驳"妄人无知"的叶德均，还加了个注："叶德均于1957 年自杀，赵景深代编《戏曲小说丛考》一书，不知何故，对外隐瞒其自杀。"接下来引周恩来总理如何表扬昆剧，可见昆剧绝非"残骸"；然后反唇相讥，你不是"残骸"，为何还自杀[②]。"残骸"云云，是针对叶文中的一段话："现代人自有现代的歌曲戏剧可供歌唱、制谱、表演乃至创作，不必再去迷恋昆曲的残骸。"叶氏认定凭借个人努力（如编《南北词简谱》）以达成一个"曲学昌明"的时代，已经不可能了，故"吴氏殆为最后一位结束南北曲的制作、歌唱的学者"[③]。如此立说，不太谨严；但任中敏的反批评，含沙射影其有政治问题，也实在不厚道[④]。

不仅仅着眼于学术功力，更兼及艺术修养，这样来谈吴梅，方有通达的见解。比较王、吴学问，称一注重历史考证，一擅长戏曲艺术，这么说，大家都能接受。作为再传弟子，邓乔彬显然觉得有义务为师祖争一口气，其《吴梅研究》第三章专论"吴梅的戏曲史观与戏曲批评"，明里暗里都是吴王比较，如批评后者不擅长曲律且全盘否定明人杂剧传奇、强调"这一时期戏曲批评的成就主要是吴梅所作出的"、"在戏曲史观上，吴梅却有不少高于王国维之处"等[⑤]。反而是邓的指导教师万云骏说话比较有分

---

① 参见赵景深《读吴梅曲论》，《中国戏曲初探》23—25 页，郑州：中州书画社，1983年。

② 任中敏：《回忆瞿庵夫子》，王卫民编《吴梅和他的世界》102—105 页。

③ 叶德均：《跋〈霜崖曲跋〉》，《戏曲小说丛考》484—485 页。

④ 1956 年 7 月 6 日，叶德均在云南大学教授任上，因遭诽谤而自杀；任文称其自杀于1957 年，对当代中国史略有了解者，会马上联想到反右运动。

⑤ 邓乔彬：《吴梅研究》68—109、80、87、92、91 页，上海：华东师范大学出版社，1990年。

寸:"由于吴先生兼有学人与才人之长,集作曲、论曲于一身,且精通曲律,长于文词,所论、所作自不同于他人,对曲学的个中三昧自有独得之秘。"①世人多从"学人"的角度来评说吴梅,忽略其"才人"的一面,明显有偏差。当年吴梅刚去世,弟子万云骏(1910—1994)即撰写《悼瞿安师》,其中有一段话,我以为深得乃师神韵:

> 他当了二十多年的教授,从他学词曲的大学生也不在少数,但是他们大多重理论而轻实际,好考据而少写作。瞿安师在醉后常常说:"一个人文学的理论无论谈得如何天花乱坠,我不会相信,他如能当场写一篇出来,我便佩服了。"②

显然,在吴梅心目中,"创作"高于"研究"。这一点,从去世前几个月给弟子卢前(1905—1951)写信,作身后之托,可以看得很清楚:

> 计生平撰述,约告吾弟,身后之托,如是而已。《霜厓文录》二卷未誊清,《霜厓诗录》四卷已成清本,《霜厓词录》一卷已成清本,《霜厓曲录》二卷已刻,《霜厓三剧》三种附谱已刻。此外如《顾曲麈谈》、《中国戏曲史》、《辽金元文学史》,则皆坊间出版,听其自生自灭可也。惟《南北词简谱》十卷,已成清本,为治曲者必需之书,此则必待付刻,与前五种同此行世。③

回首平生,清点著述时,吴梅耿耿于怀的是自家创作的"文录"、"诗录"、"词录"、"曲录"以及"霜厓三剧",至于那些已刊史著,"听其自生自灭可也"。为何专门提及《南北词简谱》?那也是因其有利于创作。可见,吴梅骨子里是"文人",而非"学者"。

---

① 万云骏:《〈吴梅研究〉序》,邓乔彬《吴梅研究》。

② 万云骏:《悼瞿安师》,初刊1939年5月8日《大美报》,见王卫民编《吴梅和他的世界》50页。

③ 吴梅:《与卢前书》,《吴梅全集·理论卷》1135页,石家庄:河北教育出版社,2002年。

有感于"歌者不知律,文人不知音,作家不知谱",吴梅长期投身于戏曲的教学与研究,除了从一开始就以音律为中心,再就是格外看重研究者的创作才能。著名报人张友鸾在《卢冀野怀念师尊》中,曾比较吴梅的两个弟子:

> 吴瞿安(梅)授元曲南高师时,有两个得意弟子,一是卢冀野(前),一是任二北(中敏)。大体说来,卢较有才情,任却肯下苦工。在写作方面,任不如卢;在研究方面,卢却逊任一筹。①

那位深得吴梅欣赏、作身后之托的弟子卢前,曾"兹放【仿】前人论诗、论词之例,成论曲绝句四十首"②,以马致远开篇,以自家殿后。如此逞才使气,当然很可爱,但与现代学术相去甚远。卢前也曾提及从小爱读王国维的《宋元戏曲史》,"欲踵斯作,拾其遗阙",最终编成总共七章的《明清戏曲史》。要说"使学者知元后未尝无曲"③,这目的是达到了,因该书开列不少剧目曲目;但论述过于粗糙,比起"自序"中提及的"东友青木正儿",差距实在太大了。论个人才华或精神气质,卢前明显更得师长神韵;但在学术史上的贡献,卢远不及"肯下苦工"的任中敏。这一对得意门生的差异,正好凸显了吴梅"曲学"的缝隙——在"文"与"学"的巨大张力中,到底该如何立足?

三、剧场之美与实践之力
——齐如山、周贻白、董每戡的戏剧史建构

王国维注重史实考证,吴梅强调戏曲唱腔,还有剧场艺术呢?在这方面,作出较大贡献的是齐如山(1875—1962)、周贻白(1900—1977)以及

---

① 张友鸾:《卢冀野怀念师尊》,《卢前曲学四种》265页,北京:中华书局,2006年。
② 卢前:《论曲杂句》,《卢前曲学四种》242页。
③ 卢前:《明清戏曲史·自序》,《卢前曲学四种》5页。

董每戡(1907—1980)。这三位戏剧研究者的共同特点是,强调戏剧应该活在舞台上,而不应以书斋自限;而且,三人都有投身戏剧创作或演出的经历,其戏剧史建构因而别具慧心,呈现出迥异于王、吴的新面目。

戏曲理论家齐如山,河北高阳人,早年就读京师大学堂,1912 年起给梅兰芳出谋划策,甚至直接为其编剧。"我自民国四年起,到十七年止,连编新的,带改旧的,共有四十多出,这不但是我编戏最勤的时候,而且别人也没有在这样短时间,编成过这么多戏。"原因是梅兰芳常到上海演出,每回都得有新戏;再就是齐如山从欧洲归国,碰上世界大战,无法回去,干脆专心编戏。"因为我编戏,把大家的兴趣也提起来",一时间竟形成了文人参与编戏的热潮①。

几乎从一开始参加京剧活动,齐如山就是兼及编戏与研究。除了初试锋芒的《说戏》(北京:京华书局,1912 年),1920—1930 年代,齐如山还以北平国剧学会的名义刊行了"齐如山剧学丛书",包括《中国剧之组织》、《京剧之变迁》、《脚色名词考》、《国剧身段谱》、《上下场》、《戏中之建筑物》、《脸谱》、《戏班》、《行头盔头》、《简要图案》等。与学院派之考辨精细不同,齐著的好处是活色生香,且多有自家见解。1931 年,齐如山与梅兰芳、余叔岩等组成北平国剧学会,建立国剧传习所,编辑出版《戏剧丛刊》、《国剧画报》等。1950 年代,年事已高的齐如山生活在台北,晚年所撰《齐如山回忆录》及《国剧艺术汇考》,乃总结性的著述。

原国民党宣传部长张道藩为齐如山《国剧概论》作序,称:"齐先生积一生研究国剧的心得,运用于剧本创作上;复累积一生创作的经验,完成他国剧理论的建立。"②此说在理。在我看来,齐如山在戏剧史及戏剧理论方面的贡献,远超过其戏剧创作——但前者之所以成绩斐然,又与后者的千锤百炼有关。

齐如山谈京剧,最大特点是充满自信。京师同文馆出身的齐如山,其

① 齐如山:《五十年来的国剧》85—87 页,台北:正中书局,1980 年 4 月台四版。

② 张道藩:《〈国剧概论〉序》,齐如山《国剧概论》,台北:文艺创作出版社,1953 年。

回忆录第六章开头就是"我到欧洲去了几次，在德法英奥比等国很看过些戏"；另外，在"往欧洲"、"看戏的由来"等节，也谈及其"西洋看戏的故事"[①]。如此执著的戏迷，投身到京剧改革热潮中，通过帮助梅兰芳走向世界[②]，让"中国剧"的魅力广为人知。作为"齐如山剧学丛书之一"的《中国剧之组织》，书名由梅兰芳题签，《凡例》云："此编初意备译为西文，俾外宾知中剧之途径，皆简单言之，其详容俟异日。""此编所云中国剧，大致以北京现风行皮黄为本位。"[③]全书共八章，分别介绍唱白、动作、衣服、盔帽靴鞋、胡须、脸谱、切末物件、音乐。着眼于外宾的阅读与欣赏，希望全方位地介绍中国剧，故绕开具体的剧本（那反而比较好办，只要提供译文或剧情梗概即可），形成了新的研究格局。此书最大特点，在于对京剧的现状及未来充满信心，不断强调这是"中国剧特别的组织"，作为外国观众，你必须努力理解，而不是怀疑乃至批评。如介绍过"背供"，接下来的评点是：

> 按背供一事，亦为中国剧之特点，东西洋各国戏剧皆无之，亦为研究西洋剧者所不满。惟鄙人则以为当年研究发明出此种办法来，实为中国剧特优之点。何也？因戏剧一有背供，则省却无数笔墨，省却无数烘托，而添出许多情趣。再者，西洋剧，亦有一人在场上，自言一二语之时，而真人亦恒有自言自语之时。其背供之来源，大致即由于此。况西洋歌剧，往往一人在台上自歌自唱，试问此系对何人说话？亦不过背供之义耳。[④]

"背供"如此，"歌舞"更是"不能与西剧之说白相提并论也"："又按中国

---

① 参见《齐如山回忆录》101、73、86页，北京：宝文堂书店，1989年。

② 《齐如山回忆录》第七章结尾（155页）："他的名气，固然我帮助的力量不小，但我的名乃是由他带起来。他的名气到什么地方，我的名也就被彼处的人知道了。几十年来，知道梅的人，往往就提到我，由这种地方看，岂非他帮助了我呢？"

③ 齐如山：《中国剧之组织·凡例》，《中国剧之组织》，北平：北华印刷局，1928年。

④ 齐如山：《中国剧之组织》12—13页。

剧，乃由古时歌舞嬗变而来，故可以歌舞二字概之。出场后一切举动，皆为舞，一切开口发声音，皆为歌。"[①]这一论述，日后概括为四句话，即齐氏的"国剧原理"：有声必歌，无动不舞，不许真物器上台，不许写实[②]。至于"背供"的妙处，日后在《国剧艺术汇考》中也有进一步的阐发[③]。与同时代诸多以西学为标杆的论述迥异，齐如山的《中国剧之组织》等，出现中西戏剧比较时，总说国剧如何如何好。学德文出身，对西方戏剧多有了解，正因此学术背景，齐如山不怕人家嘲笑他"闭塞"。

早年在北平创办国剧学会，齐如山发明"国剧"这个词，指的是"中国戏剧"："说皮簧是国剧，当然不能算错，但它不过是国剧的一种，若以为国剧就是皮簧，那是不对的，可是皮簧剧界中人，或能唱皮簧的票界诸君，往往有这种思想。"[④]直至今天，齐如山的此番苦心，还是不太被接受，提奖"国剧"者，大都有唯我独尊的意思。说京剧是中国戏剧的主要代表，这没问题；你硬要说粤剧、潮剧也是"国剧"，一般不被接纳。

作为一种戏剧史研究，齐如山的特殊贡献在于其类似田野调查的研究方法。现代中国学术史上，王国维注重史实考证，吴梅强调戏曲唱腔，齐如山则关注戏剧舞台。《齐如山回忆录》中，有两个互相矛盾的陈述：一是"胡君适之，一生治学，最讲多找证据，我极佩服"；二是"吾国大学问家著书，向来只引证经史，不管社会中实在的情形"[⑤]。敬佩胡适的治学严谨，而鄙视只会"引证经史"的学问家，殊不知胡适的"拿证据来"，基本上局限于传世文献。《国剧艺术汇考》之《自序》及《凡例》，有两段话说得很痛快：

> 这本书虽然是我写的，可是所有的规矩名词等等，都是问询得

① 齐如山：《中国剧之组织》19页。

② 齐如山：《国剧艺术汇考》3页，沈阳：辽宁教育出版社，1998年。

③ 同上书，77—79页。

④ 同上书，94页。

⑤ 参见《齐如山回忆录》第五章、第十一章，引文见98、259页。

来，没有一点是我创造的。固然其中的名词，也有我代为斟酌者，但也都经过许多老脚同意，方算规定。

研究国剧，以往没有一本书，可以作为参考的，全靠访问老脚，方才得到一些线索门径，此层在书中已详言之。然吾国著书的习惯，总要参考旧籍方能算是凭证，故此书虽说是全靠访问得来，但旧籍中，果有可供参考者亦极力搜罗，多方引证，所引用之书虽不多，而亦有几百种。[①]

可见此书的最大长处在调查访问，至于引证旧籍，那只是为了适应“吾国著书的习惯”。台静农在《读〈国剧艺术汇考〉的感想》中，曾一语道破此书特色：“如山先生所用的方法，全靠访问老脚，然后归纳整理，得一结论。有如科学家，亲身采辑，然后分析实验，才能得到结果一样。”[②]

另外，齐如山的戏剧研究，基本上不讲剧本，讲的是“作为一种表演”的戏剧。不讲剧本，转而讲动作，讲歌唱，讲行头，讲脸谱，讲戏台，讲上下场等，这点日后颇有追随者（如周贻白著《中国剧场史》），但很难超越。齐如山关于京剧的研究，注重舞台实践，强调有系统的记录，所论多可在舞台上得到印证，有时甚至兼及艺术指导。当然，这么一来，必定考证不够精确，所论偏于琐碎，与王国维等专精著述大相径庭[③]。注重记录与整理，而不是稽考与阐释，单就研究方法而言，接近于文化人类学。举个例子，谈及“行头”时，齐书有“行头单子”、“关于图画的”、“关于记载的”、“关于行头单子”、“关于实有的行头”、“关于管箱人所谈”、“整份戏箱”

① 齐如山：《国剧艺术汇考·自序》及《国剧艺术汇考·凡例》，见《国剧艺术汇考》。

② 台静农：《读〈国剧艺术汇考〉的感想》，《龙坡杂文》150页，台北：洪范书店，1988年。

③ 清华大学中文系教授兼系主任朱自清在1934年3月16日的日记中称：“齐如山来讲演，首论衣服、道具、胡子，次论咳嗽、指、台步、亮相，语甚精而有趣，唯其人只能分类而说明，理论不足，又于昆曲多外行话也。”见《朱自清全集》第九卷285页，南京：江苏教育出版社，1997年。

等节[①],单看题目,确实很像调查报告。

《国剧艺术汇考・凡例》曾解释为何“此书只谈舞台艺术,不谈剧本”,原因是“数百年来谈者已多,故暂从略”。第一章“前言”更提及有人研究剧本之来源,有人探讨曲子之优劣,还有人争论曲子是否可唱,但研究的范围多局限于以往的杂剧传奇,跟现今舞台上的演出关系不大。即便偶尔涉及昆曲、京剧或各地方戏曲,“大半是专靠书籍记载,缺少实地调查的工作,所以说的话有许多不十分可靠,也可以说错处极多”[②]。有感于书上记载“国剧”不多,尤其是“对于台上戏剧之组织,绝对没有人谈及”,齐如山就从这个薄弱环节入手:

> 好在我认识的戏界人多,逢人便问,每到戏馆子后台,见好脚就问,后来又知道,光问好脚还不够,于是连跑龙套,甚至管行头,管水锅等人,也都要问,后来又到各脚家中,问了一年有余,才感觉是越老的脚,知道的越多,他虽不能详知,更不能具体的告知,但谈的多了,往往就找出些道理来。问了回来,就写在本子上,前后问了二三十年,写了有五六十本,后来才由这里头找材料,把他们所说的话,都各归了类,再由这里头,找理论找原理之所在,找到原理之后,还不敢自信,再去请问各位老名脚,他们都同意之后,才算规定。全部大体上归纳的都有了眉目,才入手编纂,想着把它写成一部有系统的记录,写了有二十几种,统名曰《齐如山剧学丛书》。[③]

接下来,齐简要介绍自家所著《中国剧之组织》、《京剧之变迁》等十书。而《国剧艺术汇考》的性质,恰好就是“集大成”——在旧作基础上加以整理,且有不少修正与发挥。

举个例子,《国剧艺术汇考》第六章“行头”最为精彩,将后台的戏箱

---

① 参见齐如山《国剧艺术汇考》124—134 页。

② 同上书,1—2 页。

③ 同上书,3—4 页。

娓娓道来，说得那么精致，实在难得。如宋元明清舞衣的变化，各种戏剧服装的功能，老脚为何强调“宁穿破不穿错”，尤其是解说为何“戏箱中第一件行头为富贵衣，次才为蟒”，这涉及中国戏曲的虚拟性及审美观：

> 富贵衣乃落魄文人之衣服，当然是很污秽褴褛的，但穿的太破烂喽，则不但不美观，且于舞态大有妨害，所以特创了这样一种，在青褶子上缀上十几块各色绸子，以便表现破烂，且于舞态动作无妨，这种情形，不但在外国没有，就是在中国，在别的场合中，也没有与此类似的规定。①

类似的说法，在《中国剧之组织》中已出现，如第三章“衣服”总论开篇：“中国剧脚色所穿之衣服，名曰行头。其样式制法，乃斟酌唐宋元明，数朝衣服之样式，特别规定而成者。故剧中无论何等人，穿何种衣服，均有特定规矩。不分朝代，不分地带，不分时季，均照此穿法。”②第一“蟒”、第二“官衣”、第三“帔”、第四“褶子”、第五“太监衣”、第六“玉带”、第七“裙”……在“褶子”部分，齐如山方才提及黑褶子上缀若干杂色绸子的“富贵衣”③。那时对于“富贵衣”的理解，显然还不太深入，没像日后将其提到“戏箱中第一件行头”的地位。

可以说，王国维让我们关注元杂剧，吴梅及青木正儿让我们了解明清传奇，而齐如山则让我们洞悉活跃在当代舞台上的京剧（平剧）。单是这一点，就值得我们再三赞叹。

只有初中文化程度的周贻白，艺人出身，曾浪迹江湖，写过小说、诗词、曲艺、京剧、话剧、电影和各种考证文章，日后成为现代中国屈指可数

---

① 齐如山：《国剧艺术汇考》132页。

② 齐如山：《中国剧之组织》43页。

③ “因剧中穿此衣之人，虽一时穷困，然尽系有志之正人，将来结局，一定富贵，所以名曰‘富贵衣’。”见齐如山《中国剧之组织》46页。

的戏剧史专家[1]。不同于大学教授吴梅之书斋读曲，也不同于游历欧洲归来的齐如山之指点艺人，周贻白起步很低，可进展神速，从1930年代至1960年代，四十年间，七次撰写中国戏剧史，先后出版了《中国戏剧史略》（上海：商务印书馆，1936年）、《中国剧场史》（上海：商务印书馆，1936年）、《中国戏剧小史》（永祥书局，1940年代）、《中国戏剧史》（上海：中华书局，1953年）、《中国戏剧史讲座》（北京：中国戏剧出版社，1958年）、《中国戏曲史长编》（北京：人民文学出版社，1960年）、《中国戏曲发展史纲要》（上海：上海古籍出版社，1979年）等七部戏剧史专著。全史在胸，注重学科建设，强调综合性与演出性，加上持之以恒的探索，此乃戏剧史家周贻白的最大长处。上世纪50年代后，周贻白出任中国戏剧学院（而不是综合大学中文系）教授，成为该专业的权威学者，如此重任，使得其不断"重写戏剧史"——其学术上的得失，俱缘于此。

1936年，周贻白在商务印书馆同时推出《中国剧场史》和《中国戏剧史略》二书，此举可见其学术气魄；更值得注意的是，书中表达了兼及声律、才情与剧场的学术理想。沈璟与汤显祖之争，实在太有名了，写戏剧史的都绕不开。周贻白引述晚明戏曲理论家吕天成《曲品》"合之双美"的说法，而后称："不过守矩矱可以尽力做到；而才情属之秉赋，却不能勉强得来。"此说明显偏向于汤显祖；至于努力的方向，则另有目标："在明代末年，便出了一位冯梦龙。他便是实行着'守矩矱，发才情'的主张，似乎还曾兼顾到排场或关目。"[2]实际上，冯梦龙并没有达到如此境界，不过，此表述透露了周贻白的戏剧理想：守矩矱，发才情，重剧场。

周著《中国剧场史》也引王国维、吴梅、欧阳予倩等人论述，但最主要的参考书，当属齐如山的《中国剧之组织》。请看此书结构：第一章"戏剧的形式"（含"剧场"、"舞台"、"上下场门"、"后台"四节）、第二章"剧团

① 参阅周华斌《周贻白传略》，周贻白《中国戏剧史长编》642—662页，上海：上海书店出版社，2004年。

② 周贻白：《中国戏剧史略》82—84页，上海：商务印书馆，1936年。

的组织”（含“剧团”、“脚色”、“装扮”、“砌末”、“音乐”五节）、第三章“戏剧的出演”（含“唱词”、“说白”、“表情”、“武技”、“开场与散场”五节），对照齐如山此前的著述，可见其整体思路上的影响，而不仅仅是若干直接引述[①]。

从1957年中国戏剧家协会举办“中国戏剧史”讲座（讲稿第二年公开刊行），到1959年春天为中央戏剧学院的编导班授课，再到1960年秋季上海戏剧学院系列演讲，再到1961年承接高教部编写高等艺术院校教材任务，如此逐步修订成书，决定了周著《中国戏曲发展史纲要》深受时代思潮影响，如努力学习马列主义和毛泽东理论，刻意凸显民间和宫廷两条道路的斗争等。但大致说来，此书的学术质量还是不错。如《中国戏剧史讲座》第十讲“京剧及各地方剧种”中，提及近代汪笑侬的“改良新剧”，虽篇幅很小，但颇有新意[②]。1979年作为遗著刊行的《中国戏曲发展史纲要》，除了“花雅两部的分野”（第二十三章）、“四大徽班与皮黄”（第二十四章）、“京剧与各地方剧种”（第二十五章）等章很有特色，最精彩的还属第二十六章“辛亥革命前后的各地方戏曲”[③]。这一部分论述，属于作者首创，格外值得关注。

体现周贻白戏剧史著之包罗万象，除了《中国戏曲发展史纲要》关注近代地方戏剧，还有《中国戏剧史长编》之谈论宋元南戏。作者感慨“在中国戏剧历史上极有地位的南戏（即戏文），为了元代杂剧过分兴盛的缘故，反致湮没无闻”[④]，因而设专章论述，这点明显超越王国维。当然，周贻白之所以能这么做，那是因为有此前诸多学者的艰苦搜集与专深探索，如钱南扬《宋元南戏百一录》（北平：哈佛燕京学社，1934年）、赵景深《宋元戏文本事》（上海：北新书局，1934年）、陆侃如与冯沅君《南戏拾遗》

① 周著谈“中国戏剧的行头，虽号称古装，实无朝代可分”，以及关于“砌末”的讨论，均大段引述《中国剧之组织》。见周贻白《中国剧场史》62、86页，上海：商务印书馆，1936年。

② 参见周贻白《中国戏剧史讲座》261—262页，北京：中国戏剧出版社，1958年。

③ 参见周贻白《中国戏曲发展史纲要》434—563页，上海：上海古籍出版社，1979年。

④ 周贻白：《中国戏剧史长编》119页。

（北平：哈佛燕京学社，1936年）、钱南扬《宋元戏文辑佚》（上海：古典文学出版社，1956年）、赵景深《元明南戏考略》（北京：作家出版社，1958年）等。虽非自出机杼，但能及时将学界成果吸纳，不断更新知识，完善自家学术体系[①]，也是难得的本事。至于精细的文本分析，似乎并非周贻白的长项。如《中国戏剧史讲座》谈及王实甫《西厢记》如何革新、完善了董解元《西厢记诸宫调》，立意甚好，可惜论述不够精细[②]；到了《中国戏曲发展史纲要》，虽增加了若干引文，还是没能进一步深入开掘[③]。

这是因为，周贻白的最大长处不在案头读戏，而是一再强调戏剧本为演出而设，必须将其还原到剧场。也就是《中国戏剧史·凡例》所表述的：

> 中国戏曲史之作，不一其书，但皆注重剧本之编撰，或臧否文辞，或陈述梗概。本书则于文辞声律之外，兼及各代戏剧扮演情形。盖戏剧本为登场而设，若徒纪其剧本，则为案头之剧，而非场上之剧矣。[④]

作为"文学"的戏剧与作为"舞台"的戏剧，二者之间有很大区隔。周贻白特别强调后者，有其合理性。在现代的学科分类中，戏剧本就兼有文学与艺术双重功能，如只谈"文字"或"音律"，戏剧的独特魅力及完整性必定大受影响。1953年，上海中华书局推出周著上中下三册《中国戏剧史》，此书"计自属稿至今，共凡十年。中经敌伪搜查，几被抄没"，能公开出版，周贻白自是十分兴奋，其撰于1950年11月10日的《自序》称：

> 盖戏剧本为上演而设，非奏之场上不为功，不比其他文体，仅供

---

① 参见周贻白《中国戏剧史长编》119—163页。

② "在全剧中写得最成功的人物，便是红娘"；至于惠明和尚"人物性格写得这样好的，实不多见"。这两个人物都是王实甫的创造，"是董氏'诸宫调'所涉想不到的"。参见周贻白《中国戏剧史讲座》98—100页。

③ 参见周贻白《中国戏曲发展史纲要》176—181页。

④ 周贻白：《中国戏剧史·凡例》，《中国戏剧史》上册，上海：中华书局，1953年。

> 案头欣赏而已足。是则场上重于案头，不言可喻。设徒根据剧本以辨源流，终属偏颇。往者，予曾以不多篇幅，著为《中国戏剧史略》一书。因感于场上情形，所叙过简，复另撰《中国剧场史》一种，藉资补救。两书虽能并行，然已离案头与场上为二。昧厥初心，不无耿耿。当时即萌改编之念，而苦无余晷。抗战军兴，潜居多暇，乃以年余之力，从事撰作。初稿既成，较前两书扩充不止十倍。①

从分别撰写"戏剧史"与"剧场史"，到合"案头"与"场上"为一，再到兼及近代各地方戏曲，周贻白的戏剧史著述规模宏大，而其立足点，就像冯其庸说的，"他是联系舞台演出来讲戏曲发展的"②。

周贻白出身贫寒，但进入大学教书后，其著述尽可能规范化。其征引古书及近人著述，大都注明出处，这点与吴梅、齐如山不同。或许是性格倔强，周贻白喜欢与人争辩，如与王国维论元剧和科举之关系，与齐如山谈行头，与孙楷第争傀儡戏③，与任中敏辩唐代戏剧④。有些论辩关系大局，很精彩；但也有一些不太必要。如《中国戏剧史长编》谈及元代杂剧的思想性与文词结构时，引入王国维的《宋元戏曲考》。王称元杂剧之所以兴盛，与元初废科举有直接的关系；周辨正："王氏此说，虽不为无见，但元剧之兴，主要原因当与元代的社会背景和当时一般人民的遭遇具有密切关系。"⑤什么"密切关系"？也就是元蒙压迫，人民痛苦，需要用杂剧来借题发挥或意存希望。这样的论述，说了等于没说。该书第三十节

---

① 周贻白：《中国戏剧史・自序》，《中国戏剧史》上册。

② 冯其庸《〈中国戏曲发展史纲要〉序》表彰周贻白治戏曲史的鲜明特点："从唐宋以来的各种戏剧演出形式（包括音乐、表演、服装、化装），都有所探讨和论述。"见周著《中国戏曲发展史纲要》卷首。

③ 参见《中国戏剧与傀儡戏影戏——对孙楷第先生〈傀儡戏考原〉一书之商榷》，见周贻白《中国戏曲论集》49—94页，北京：中国戏剧出版社，1960年。

④ 参阅《唐代的乐舞与杂戏——关于〈唐戏弄〉一书的正谬》，见周贻白《中国戏曲论集》433—465页。

⑤ 周贻白：《中国戏剧史长编》182页。

“剧场的沿革与扮演”,大都采用旧作《中国剧场史》,只是略加修订;论及服饰、衣箱及各色须髯,明明引用齐如山文字和绘图,也非要批评几句[①]。至于收入1960年中国戏剧出版社版《中国戏曲论集》的长文《唐代的乐舞与杂戏》,正文中添加副题“关于《唐戏弄》一书的正谬”。此文开篇,即称此书弊病很多:“如‘论多于述’,则因先有论点,然后以所述资料作为印证。……由是证明以往治中国戏曲史的人都错了,而他才是百分之百的正确。”[②]周文对任书的批评不无偏见,只能说是体现了作者的学术观念,即“论从史出”,学者须尊重史料,且对前贤著作保持温情与敬意。有一点周贻白大概没想到,稳坐高位的“权威学者”,与身处边缘的“挑战者”,其学术立场、著述体例以及文章风格,都可能有很大的差异。

原中山大学中文系教授董每戡的戏剧研究,同样集中在书斋与剧场的对话。1951年,北京群众书店刊行董著《戏剧的欣赏和创作》,劈头就问“怎样读剧”。除了引用美国学者韩德(T. W. Hunt)的话,称“理想的戏剧是同时可以表演,也能符合最好文学的模范的”[③],董每戡强调,对于剧作家来说,舞台知识与文学修养两者兼备,方能垂之久远。剧作家如此,研究者何尝例外:“一个读剧本的人,首先须懂得这个基本的道理,那么读起剧本来才不会偏嗜,评判起所读的剧本的价值来也不致欠公正。”[④]

长期从事戏剧活动的董每戡,1949年在商务印书馆同时推出《中国

① 周贻白:《中国戏剧史长编》587—590页。

② 参见周贻白《中国戏曲论集》433页。

③ 《中国戏剧简史》(1949)也引这句话,以及下面提到的“所谓戏剧的和演剧的这两个名称之间”云云,但都没有注明出处。这两段话出自美国学者T. W. Hunt所著*Literature: It's ptinciples and problems*。虽然董每戡在同年所撰《〈说“傀儡”〉补说》(见董著《说剧》)中引了许多英文书,且提及十多年前如何在东京帝国图书馆阅读英文著作,但我认为作者这回读的是傅东华译本《文学概论》(上海:商务印书馆,1935年)。此译本第二编第九章“文学上的未决问题一”之“戏剧和舞台的关系”中,有这两段话(见傅译本427、428页),只是标点符号略有变动。

④ 董每戡:《戏剧的欣赏和创作》,《董每戡文集》上卷4、6页,广州:广东高等教育出版社,1999年。

戏剧简史》和《西洋戏剧简史》。如此左右开弓的“亮相”，很像十三年前的周贻白。不同的是，周强调案头与场上合一，董则突出中西戏剧对话。这本《西洋戏剧简史》，总共才179页，从古希腊戏剧一直说到20世纪美国剧作家奥尼尔，你不能期待它有什么了不起的阐述；但如此写作姿态，凸显作者早年的趣味和修养——不是“国剧”，而是戏剧；不仅研究，而且创作。当然，相对而言，《中国戏剧简史》更能显示作者学术上的锐气。此书的“前言”引入王国维《宋元戏曲考》和青木正儿《中国近世戏曲史》这两部名著，称后来的戏剧史大都“不免作文抄公”，这是他所不屑为的。既然前人“对于元明两代作家的时地，剧曲的文章、故事、版本等都详述过了，用不着我再来噜苏，于是也就换个方向，说些和演剧有关的事”。至于如此立说的依据，来自美国学者韩德：

> 所谓戏剧的（文学性）和演剧的（演剧性）这两个名称之间，确有一种正当的差别，前者指诗歌的内在品性，后者指是否适于上演。①

最好当然是鱼与熊掌兼得，万一做不到，非有所割舍不可，怎么办？作为有长期舞台经验的教授，董每戡的态度很明确：

> 戏剧本来就具备着两重性，它既具有文学性（Dramatic），更具有演剧性（Theatrical），不能独夸这一面而抹煞那一面的，评价戏剧应两面兼重，万一不可能，不能不舍弃一方时，在剧史家，与其重视其文学性，不如重视其演剧性，这时戏剧家的本分，也就是剧史家与词曲家不相同的一点。②

以“剧史家”自命的董每戡，其《中国戏剧简史》篇幅不大，但贯通古今，自成格局。全书共七章（考原、巫舞、百戏、杂剧、剧曲、花部、话剧），分别论述从史前时期到民国年间的演剧活动。“考原”部分引入格罗塞《艺术的起源》等国外学者的著述，此乃当年时尚，也可见作者的趣味；最具特色

① 董每戡：《中国戏剧简史・前言》，《中国戏剧简史》。

② 同上。

的，还是第六章“花部”。此章提及田际云的“旧戏革新”以及王钟声的新剧编演，至于结束语，更见其学术立场：“民国以来，诸腔又走进了没落期，艺术价值日低，在内容上说，封建意识太浓，不合时代的需要，为时代所扬弃。现在是在挣扎之中，究其前途如何？未可卜知。”[①]如此立论，接近五四新文化人的立场，难怪其意犹未尽，甚至专设第七章“话剧（民国时期）”，从春柳社一直讲到抗战中的戏剧运动。如此看重西洋传入的话剧，在专研传统戏曲的学者中，持此文化立场的极少。这当然与其长期从事戏剧活动——起步是剧作家，而后是导演，最后才走到戏剧研究——密不可分。因此，谈论董每戡的学术著作，不能不从其早年的戏剧创作说起。

上海戏剧文化出版社1932年出版的《C夫人肖像》，1933年再版时，董每戡撰有“再版自序”：“事先，我并没有计划写这样的一个三幕剧，美专剧团的同志们逼促我写，才于三个晚上被压榨出这一个脚本。”[②]1938年，董又撰《我怎样写〈敌〉》：“‘一致剧社’要我在穷忙中抽片刻闲暇为他们写一个三幕剧。我答应了，而且花不了二十个小时就把它写成，总算没有误了他们的公演。”[③]1941年，由成都空军出版社刊行的“三幕一景防空剧”《天罗地网》，其《自序》中有云：“总是以极短促的时间，在极忙乱的环境中创作被人规定了主题的作品，所以从没有产生一个优秀的东西，这自是意中之事。”[④]一开始作者或许很得意，创作多幕话剧时，往往“一挥而就”；后来逐渐清醒，反省时人以及自己因应时势的“急就章”：

① 参阅《中国戏剧简史》第六章，见《董每戡文集》上卷252页。另，在《中国戏剧简史·后语》中，作者称：“旧戏为时代所扬弃，但它的生命还有一丝延续的希望。我个人的看法，认为这希望虽可由改良其剧本内容及演出方法达到，不过所达到的恐仍止于延续其已趋没落的生命而已，倘企图使它回复到隆盛期那样压倒一切是不大可能的。”见《董每戡文集》上卷265—266页。

② 董每戡：《C夫人肖像·再版自序》，《董每戡文集》下卷75页。

③ 董每戡：《我怎样写〈敌〉》，《董每戡文集》下卷112页。

④ 董每戡：《天罗地网·自序》，《董每戡文集》下卷207页。

"在目前的刊物上及舞台上所看到的脚本似乎公式化了，如此，要其作品伟大，决不是有望的。""归根结底地说还是我们自己的作剧技术和演剧技术不好，并不是有了抗战意义就行了。"[①]综观董每戡整个创作历程，确实多为服务抗战而作。没能留下经典剧目，这当然很遗憾；但由此锻炼了作者的写作及舞台经验，对日后的研究亦有助益。1947年年初，董每戡撰《漫谈戏剧批评》，提及"写一般的批评文章难，写戏剧批评的文章更不易"，因为戏剧是综合艺术，故戏剧批评家除一般的客观、科学等原则外，还"至少须兼有理解文学和演剧的两方面的才能"[②]。这段话，或许正是作者由剧作家转为研究者的关键。

拥有如此丰富的剧场经验，日后转入戏剧史研究，自然对"表演"及"剧场"有特殊的感受。在《五大名剧论・自序》中，董每戡称：

> 我过去认为、现在还认为"戏曲"主要是"戏"，不只是"曲"。"声律"、"词藻"和"思想"都必要予以考究，尤其重要的是人物形象和情节结构所体现的思想性和艺术性，它是必须由演员扮演于舞台之上、观众之前的东西。[③]

在董每戡看来，文史家和曲论家或拘泥于法，或计较于词，极少从舞台艺术的演出角度，"依然以案头读物对待"，这将使研究走入死胡同。同样的意思，在《说剧》中表达得更为真切："构成戏剧的东西，'舞'是主要的，'歌'是次要的"；过去的曲论家，"不知道'戏曲'是'戏'，只知道它是'曲'，尽在词曲的声律和辞藻上面兜圈子，兜来兜去，结果取消了'戏'"，殊为可惜[④]。这一批评，不管有心无心，都是直接针对吴梅的。在董每戡

---

① 参见董每戡《起来，剧作家们！》、《现在为什么演剧》，《董每戡文集》下卷583、594页。

② 参见《漫谈戏剧批评》，初刊1947年2月2日《温州日报・戏剧》第5期，《董每戡文集》下卷628页。

③ 董每戡：《五大名剧论・自序》，《董每戡文集》中卷97页。

④ 董每戡：《说"歌""舞""剧"》，《说剧》11页，北京：人民文学出版社，1983年。

进入学界的那个时代,各大学中文系教"戏曲"或"中国戏剧史"的,多为吴梅的弟子。可董不一样,1926年毕业于"左派"人士占主导地位的上海大学,而后曾短暂东渡日本,在日本大学文学院攻读戏剧;不久就以编剧的身份投身戏剧运动,直到1943年秋应邀出任内迁到四川三台的东北大学教授,方才由"作家"转为"学者"①。这一经历,使得董每戡的"说剧"没有直接的师承,可以放言无忌;加上日后受政治迫害,长期远离学界,思想上特立独行,不太受时代思潮的牵制。

1965年冬,董每戡曾引江湖艺人的话:"光说不练嘴把戏,光练不说傻把戏,说着练着真把戏。"怎么练呢?反右运动后被迫离开中山大学回长沙居住的董每戡,从1959年秋起,立志撰写《中国戏剧发展史》、《笠翁曲话论释》、《五大名剧论》等。作者设想,这三书有点有面,互相配合,足可打一场大仗。对此,作者信心满满:"咬文嚼字不为功,空谈概说欠具体,就戏论戏才成,我就这样练起来了。"②很可惜,三书中,真正完成且正式出版的,仅有评说《西厢记》、《琵琶记》、《还魂记》、《长生殿》、《桃花扇》的《五大名剧论》。

《五大名剧论》的特点很明显,极少版本稽考,不做宏观论述,而是侧重精细的文本分析:"像是老导演在红氍毹上给演出者一出一出地说戏,让人们'看'到舞台上角色的来往冲突,感觉到生、旦、净、末如在目前。"③你可以说,这种类似导演"说戏"的论述方式,是因为僻居长沙,缺乏图书资料;但我认为更重要的,还是作者希望最大限度地发挥自家熟悉剧场这一特长。作者自称:

> 之外,每论一剧的情节结构时,常对剧中某些场子认为应删或可并的意见,甚而有对某一角色的性格应怎样体会怎样掌握和表现之

① 参见黄天骥《〈董每戡文集〉前记》第一、二节,《董每戡文集》上卷。

② 董每戡:《五大名剧论·自序》,《董每戡文集》中卷95—97页。

③ 参见黄天骥《董每戡先生的古代戏曲研究》,《黄天骥自选集》395页,广州:广东高等教育出版社,2003年。

类的话，不消说是我个人粗浅且未必正确的看法，原只想供今后的改编者、导演和演员作参考，假使它同样给欣赏古典舞台剧的诸君有少许帮助，那便是我意外的收获。①

技痒难熬，论述中不时跳出来给古人挑刺，甚至为其改文章，这明显不是史家立场。但正因为放开手脚，不受学院规矩束缚，董文时有惊人之论。在论及《西厢记》时，董每戡曾称："明袁中郎说：'《西厢》开锦绣，《水浒》藏雷电。'我则以为《西厢五剧》被锦绣而内藏雷电，才令人屡读不厌，累演不衰。"②其实，读董每戡的《五大名剧论》，也时常有"被锦绣而内藏雷电"的感觉。

从1929年创作剧本并积极参加左翼戏剧运动，到1943年转向学术研究，中间有十四年的舞台生涯；这样的知识结构，本是可以大展宏图的③。可惜好景不长，1957年被打成右派后，董每戡的命运极为坎坷。1978年终获"摘帽"，1979年5月落实政策并被接回广州中山大学，可还没来得及重登讲台，便于1980年2月13日病逝。真应了杜甫的诗句："出师未捷身先死，常使英雄泪满襟。"人民文学出版社1983年版《说剧》的《编后记》，引录了董每戡之子的来信，讲述董先生1957年被打成右派后，如何到长沙自谋生路，1965年后又如何被取消生活费，最为惨痛的，莫过于"文革"中两度被抄家：

父亲最痛心的是被抄走了《中国戏剧发展史》《明清传奇选论》《三国演义试论》等手稿和十箱书籍、资料。《五大名剧论》由于藏在地板底下（已被老鼠咬掉一半），《说剧》因寄给洛阳的三叔审阅，所以幸免遭劫。从六六年起一直到七九年四月，他面壁斗室，一面修

---

① 董每戡：《五大名剧论·自序》，《董每戡文集》中卷98页。

② 董每戡：《五大名剧论·〈西厢记〉论》，《董每戡文集》中卷142页。

③ 董每戡《说剧·序》称："抗日战争期中——一九四三年，我结束了戏剧编导工作，恢复教学，想下工夫摸索一下，然自知固陋，必徒劳无功，因而，先用'各个击破'的办法，一点一滴地作些专题研究试试看。"

> 改、补充这两部手稿,一面继续写能回忆起来的稿子。当时手头资料全无,只好托人借书参阅。

对董先生窘迫的生存处境,《编后记》作了如下补充:"董每戡当时穷得买不起稿纸,甚至连亲友来信中的信纸空白部分都要裁下来,粘在一起当稿纸用。"①

即便如此,身处"诂戏小舍"的董每戡②,依旧借修订《说剧》,不断与当代学界对话③。董著《说剧》,1950 年上海文光书店初刊,收文五篇;1983 年人民文学出版社推出增订版,收文三十篇。此书论及各种戏剧形态,如傀儡、角抵、武戏、影戏、滑稽戏,还有脸谱、行头、布景等。在"文革"疯狂的日子里,作者依旧笔耕不辍,如《说"傀儡"》一文,1944 年初稿于四川,1968 年添注,1976 年整补于长沙,文中引用 1971 年《安阳后岗发掘简报》以及 1973 年 2 期《文物》文章;而《说"戏文"》则引 1973 年《文物》杂志上赵景深的《明成化本南戏〈白兔记〉的新发现》④。如了解作者的生存境地,不能不佩服其治学的坚韧不拔。1959 年国庆前夕,作者完成了《中国戏剧发展史》初稿,1964 年此书定稿,得六十万言,于是吟诗志喜:

> 戏考宋元止两章,来龙去脉未能详;
> 不才试为通今古,谬妄尚期硕学商。
> (发展史起上古迄于民初,故云)
>
> 王氏开山数十年,多人继武缺犹然;

---

① 参见人民文学出版社编辑部《〈说剧〉编后记》,载董每戡《说剧》412—415 页。

② 《说剧·序》的落款格外引人注目:"1976 年冬于长沙赐闲湖畔诂戏小舍,1979 年夏整补于中山大学之三馀斋。"

③ 如与钱南扬、周贻白商榷宋元南戏,与路工、黄紫冈、周贻白辨析昆山腔,或与冯沅君、孙楷第讨论"戏衣"等,参见《说剧》202—210、266—271、354、369 页。

④ 参见董每戡《说"傀儡"》和《说"戏文"》二文,见《说剧》19—41、193—213 页。

尊今也得先知古，待续新华锦绣篇。[①]

可正是这部凝聚作者毕生心血的《中国戏剧发展史》，日后竟被抄家没收，从此杳无音信。后人面对此《定稿志喜》，不能不感慨万千。

谈及戏剧史，董每戡几乎是独尊王国维，而对孙楷第、周贻白、王季思等当世学者，则不太客气[②]。著书立说时，也会引经据典[③]，但更多的时候，作者凭借的是丰富的舞台经验。如《〈西厢记〉论》中辨析张生那句"我吃甚么来！"正如作者说的，这种"道地的性格语言，绝好的戏剧语言"，"曲论家们都不会重视它，而懂得戏剧之为艺术的人都会欣赏它"。正是有感于明清曲论家过分关注"词采"而轻视"说白"，作者坚称：

戏，就是这样的，不是文章，往往一个字，一句话，胜过千言万语，因为真正的"戏剧语言"不是文章，而正是王实甫所写在台本上的这种"动作的语言"，是动的而不是僵化干瘪、无生命的语言；一个字，一句话，都蕴藏着无限丰富的内心动作、无数句的"潜台词"，都是人物的灵魂在说无声的话语。[④]

这样的"神来之笔"，在《五大名剧论》中常能碰到。

除了基于舞台经验的文本分析极为精彩，董每戡的戏剧论著，最让人惊讶的是不太受政治潮流的影响。戏剧史研究技术性较强，无论齐如山还是周贻白，比起同时代的哲学史或文学史家来，受意识形态污染较轻，

① 董每戡：《定稿志喜》，《董每戡文集》下卷733页。

② 以《五大名剧论·〈西厢记〉论》及《海沫集》为例，作者多次正面引述王国维，偶有补正，也不忘表彰其"独具只眼"（参见《董每戡文集》中册105、989、992、1019—1020页）；提及同时代诸戏剧史专家，则多为辩驳，如103页和128—129页驳王季思、119—121页和1039—1041页讥孙楷第，960、970—971页及1078—1079页则专门批评周贻白的《中国戏剧史讲座》。

③ 如《海沫集》中论李笠翁二文，引述亚里士多德、狄德罗、黑格尔、别林斯基，还有马克思、列宁、高尔基等，见《董每戡文集》中册940—985页。

④ 《五大名剧论·〈西厢记〉论》，《董每戡文集》中册166—167页。

这是事实[①]。而远在江湖的董每戡，更是不受此等束缚，其论文风格，不太像是产生于"阶级斗争的弦"绷得越来越紧的年代。如《〈西厢记〉论》写于1965年，别人都在说阶级斗争如何不可调和，董先生则要我们"暂时放弃自己的思想方式，设身处地去体味"，不仅"这个'团圆'结局是合往日观众脾胃的"，连老夫人三次赖婚，也都因唐人"恃其族望耻与他姓为婚"这一时代痼疾而变得可以谅解[②]。"文革"中评法批儒，曹操被谥为法家，身处逆境的董每戡，修订《〈三国演义〉试论》时，拒绝为曹操翻案[③]。1975年夏，董撰《〈琵琶记〉论》，专门批驳1975年4月30日《文汇报》上奚闻的《围绕〈琵琶记〉展开的一场儒法斗争》。奚文称高则诚乃"反动统治阶级的爪牙"，曾参与镇压农民起义，"双手沾满了革命人民的鲜血"；董据理力争，说你证据不可靠，如此"含血喷人"，"会令人心寒齿冷"的[④]。时过境迁，后人不明就里，或许觉得这些说法很平常；殊不知在那个特殊年代，如此坚持自己的学术立场，是需要有很大的勇气。

四、"文学性"与"演剧性"之张力

作为专业领域的戏曲研究，最值得关注的，是"文学性"与"演剧性"之间的巨大张力。讨论这个问题，最好能引入学院体制。同样是中国戏

---

① 齐如山《论宣传宜利用国剧》称，"在我国千百年以来，人民的思想是完全被戏剧控制着"，故"要想教育十分普及，那最好是戏剧，而小说次之，教科书更次之"（见《国剧概论》2页，台北：文艺创作出版社，1953年）。说完国剧的娱乐、筹款、思想教育等功能，很快转入国剧动作起源，以及国剧如何舞蹈化、美术化、科学化、如意化、通俗化、经济化等。齐如山几十年间撰述，多围绕京剧剧场展开，没有多少意识形态偏见，这在海峡两岸严重敌对的年代，很不容易。

② 《五大名剧论·〈西厢记〉论》，《董每戡文集》中册310—311页。

③ 参阅董每戡《〈三国演义〉试论》（增改本）第三部分"通过主要人物形象看三国"第一节"曹操"，及朱树人《整理后记》，见《〈三国演义〉试论》（增改本）64—92、236—240页，长沙：岳麓书社，1994年。

④ 《五大名剧论·〈琵琶记〉论》，《董每戡文集》中卷364页。

曲史研究的奠基者，王国维与吴梅命运迥异，后者的学术影响力远不及前者。你可以抱怨，说这不太合理，但其实有必然性——那就是，戏剧史研究中，“文学性”始终占据主流；而“演剧性”则受到很多客观条件上的限制，难以充分展开。表面上看，吴梅弟子多，而王国维的嫡传弟子主要集中在古史或古文字研究方面；可实际上，戏剧史的主流是王国维开启的实证研究。

吴梅长期在大学教书，而且教的就是曲学，受业弟子自然不少。郑振铎《记吴瞿安先生》即称许：“他教了二十五年的书，把一生的精力全都用在教书上面。他所教的东西乃是前人所不曾注意到的。他专心一志的教词，教曲，而于曲，尤为前无古人，后鲜来者。他的门生弟子满天下。现在在各大学教词曲的人，有许多都是受过他的熏陶的。”[①]1950年代，唐圭璋撰《回忆吴瞿安先生》，除强调吴梅的学术著述，更着重表彰其培养了一批戏曲研究人才，如许之衡、任中敏、卢冀野等都得到其悉心指教，“此外，如钱南扬之辑南戏，王季思之注《西厢》都是循着先生的指示而努力进行的”[②]。而王季思本人，1980年代曾这样谈论师长：“不仅在昆曲唱腔上辅导过著名艺人韩世昌、白云生以及‘传’字辈青年演员，还在大学讲台上，建立了词曲方面的学科，培养了不少研究词曲的人才。他善于发现人才，乐于接待后学，勤于批改作业的良好作风，在先生离开我们近半个世纪的今天，我们一些老同学偶然谈起，还感到十分亲切。”[③]

问题在于，这么多吴梅弟子，为何日后走的多是王国维的路，纷纷转

---

① 郑振铎：《记吴瞿安先生》，《国文月刊》1942年42期，见《吴梅和他的世界》67—68页。

② 唐圭璋：《回忆吴瞿安先生》，《吴梅和他的世界》86页。此外，王卫民在《吴梅评传》第八章“一代师表，桃李满天下”中，刻意表彰“他第一个把戏曲搬上大学讲堂并勤勤恳恳、任劳任怨地教授了二十余年，为我国培养了一大批国内外知名的词曲专家”。还专门介绍了吴梅的及门弟子王玉章、任中敏、钱南扬、唐圭璋、卢冀野、王季思、万云骏、汪经昌等，参见王卫民《吴梅评传》225—237页。

③ 王季思：《吴瞿安先生〈诗词戏曲集〉读后记》，《玉轮轩曲论三编》194页，北京：中国戏剧出版社，1988年。

向"剧史"而不是"戏曲"研究。在《唐戏弄》中处处挑战王国维的任中敏[1],其研究路数也最像王国维。之所以真正继承吴梅学术衣钵的不多,"读曲难"是一个原因;但不全是。并非吴梅教学不好,老师带进门,修行看个人,弟子们日后怎么发展,要看各人的天分及机遇。青木正儿在《中国近世戏曲史》的序言中,明白无误地表明其步武王国维《宋元戏曲史》的志向,之所以放弃《明清戏曲史》原题,纯粹是为了便于读者理解。此书基本格局及研究思路深受王国维影响,不同之处在于文学趣味。即便后世学者将目光从文本转为歌场,不再以剧本为中心,但在文献方面穷搜冥索、精雕细刻,仍是必不可少的基本功。在这方面,王国维无疑树立了极好的榜样。1960 年代初,周贻白撰写自我批评,其中有句话值得深思:"我虽然在剧本联系舞台这一方面,力矫王国维之失,而我的治学方法,却不免受有王氏的影响。"[2]

按理说,作为戏剧史家的王国维,其"软肋"十分明显,那就是对于剧场的漠视。日后他人的挑战,确实多从此角度入手。如主编《戏史辨》的胡忌,在"代前言"的《我编〈戏史辨〉的一些想法》中,批评王国维《宋元戏曲史》"基本上也是以文体和文学为研究对象",而"我们的着眼点必需放在场上(并不局限于舞台)的演出",故"现在'戏史辨'的主旨可概括地说,是把'文体'和'文学'改成'戏剧体'和'戏剧学'"[3]。道理上是对的,可为何难以超越王国维?除了个人才华等,更重要的是学术体制问题。构成戏剧史/戏曲史研究主体的,是中文系教授,而不是戏剧学院或

---

① 参见任半塘《唐戏弄·弁言》及第一章第二节"去蔽",见《唐戏弄》25—100 页,上海:上海古籍出版社,1984 年。

② 周贻白:《编写〈中国戏剧史〉的管见》,《周贻白戏剧论文选》5 页,长沙:湖南人民出版社,1982 年。

③ 胡忌:《我编戏史辨的一些想法》,《戏史辨》,北京:中国戏剧出版社,1999 年。著有《宋金杂剧考》、《昆剧演出史稿》的戏剧史家胡忌(1931—2005),1999 年起与洛地、陈多、王兆乾等自称"非主流派"学者共同发起创办民间学术刊物《戏史辨》(共四辑,刊行于 1999—2004 年),其主要意旨在对当下戏曲研究的主要思路、主流观念提出质疑。

艺术研究院的学者。相对而言，中央戏剧学院的周贻白或中国艺术研究院的张庚（1911—2003），确实比吴梅的弟子、原扬州师院教授任中敏（1897—1991）、南京大学教授钱南扬（1899—1987）、南京师大教授唐圭璋（1901—1990）、中山大学教授王季思（1906—1996）等，更能体会“剧场艺术”。而其中一个重要原因是，后四位均任教于大学中文系。对于中文系教授来说，即便没有任何舞台经验，甚至连“戏迷”都算不上，也并不妨碍其成为出色的“戏曲学者”。如果再加上冯沅君（1900—1974）、谭正璧（1901—1991）、严敦易（1905—1962）、傅惜华（1907—1970）、戴不凡（1922—1980）等，很容易发现，绝大多数戏剧研究者，其实“私淑”的是王国维，即以治经治子治史之法“治曲”。

戏剧学院数量少，在中国学界的影响，远不及大学中文系；这一结构性特点，使得王国维的历史考证与文学批评，更容易获得知音。吴梅的课堂唱曲，偶尔还有遥远的回声；但绝大部分讲授元杂剧或明清传奇的教授，都是只说不唱。复旦大学教授赵景深（1902—1985）和南京大学教授陈中凡（1888—1982）的“逸事”之所以广为传诵，就因为“难得”。配合戏剧史讲授而登台唱曲，确实能更好地引领学生深入剧场，体味各剧种的声韵之美与舞台之美。吴中杰提及：“赵先生主讲古典戏曲，能唱很多曲种。他喜欢唱，不但晚会上唱，上课时教到什么曲种时也会来上一段。有一次他还带领家属在登辉堂粉墨登场，演出《长生殿》中的折子戏——赵先生自己演唐明皇，赵师母演杨贵妃，两个侄女演宫女。”①董健则称：“陈老讲课十分认真，讲到得意处，手舞足蹈。听老班同学讲，他有一次讲《西厢记》，唱起‘佳期’一折的‘彩云开，月明如水浸楼台’一段，运腔吐字用力过大，以致把一口假牙全喷出，但他从满是粉笔灰的讲台上拾起假

① 吴中杰：《应世尚需演戏才——记赵景深先生》，李平、胡忌编《赵景深印象》109页，上海：学林出版社，2002年。

牙，用手帕轻轻一擦，装进嘴里继续唱，引起哄堂大笑。"[1]毫无疑问，这样的课堂讲授，学生记忆特别深刻，几十年后还念念不忘。可"个人体味"如何有效地转化为"学术著述"，是个难题。就以陈中凡为例："他认识到戏曲是综合艺术，只有懂得它的音律声腔，掌握剧种的特点，才能深入研究。"此一以贯之的教学主张，使得他1920年代到东南大学担任中文系主任时，请吴梅来主讲戏曲；1930年代任暨南大学文学院长时，请俞振飞讲授昆曲；1950年代更是请老曲师来南大开设昆曲课。至于自家研究及指导研究生，更是"熔王国维之考证与吴梅的声律于一炉，并大有创新"。可回过头看，陈先生撰写《中国戏曲史》、探究中外戏剧理论以及考释戏曲俗语的宏愿，一样也没有落实，世人只能以"文学批评史家"来谈论其学术贡献[2]。

如此尴尬局面，与百余年来中国大学的文学教育，逐渐形成重"科研"而轻"教学"、重"考证"而轻"欣赏"、重"功力"而轻"才情"的传统，有密切的关联。"提倡'拿证据来'的科学方法，虽然只是胡适个人的表述，但1920年代的中国学界，对考据的推崇乃至迷信，直接导致了知识类型的转化，那就是诗学的衰落与史学的兴起。毫无疑问，任何学问都需要'高远的想象力'，但'整理国故'作为一种思潮，对新史学的崛起，是个很好的契机；而对于正在转型中的'文学教育'，则造成不小的冲击。"[3]现代大学的定型、学科等级的划分、课程体系的完善以及学问标准的确立，使得人们怀念吴梅之兼及创作与研究，也传诵赵景深、陈中凡等风趣的课堂，但不再讲究"沉潜把玩"，而是追求"著作等身"。这一知识类型之转化，使得整个中国戏剧史研究，大都趋向于实证。在这个意义上，"王国

---

① 董健：《陈中凡先生逸事》，见吴新雷编《学林清晖——文学史家陈中凡》73页，南京：南京大学出版社，2003年。

② 参阅吴新雷《陈中凡先生学行记盛》（见吴新雷编《学林清晖——文学史家陈中凡》36页）以及《悼念戏曲史导师陈中凡教授》（《剧影月报》1982年11期）。

③ 参见陈平原《知识、技能与情怀——新文化运动时期北大国文系的文学教育（上）》，《北京大学学报》2009年6期。

维道路"成为主流,是很正常的。

晚清以降,伴随着现代中国大学的逐渐成型,中文系的课程设计,"文学史"乃重中之重;作为强势学科,其理论预设及研究方法具有"溢出效应",影响其他相关学科。结果便是,"文学史"作为一种知识体系,有效地"引导"乃至"规训"了学者们的"戏剧研究"。在各大学中文系,"中国文学史"是必修课,且占据很大的份额;而"戏曲研究"或"戏剧史"则不是每所大学都开,即便开设,也多属于选修课。必修与选修、经常开设与偶尔开设,这一选择,直接涉及教师数量、资源配置等。在大学里,占主导地位的课程,必定获得更多资源,吸引更多优秀学生,其学术影响力也更大。其他学科的课程及著述,若想引起学界关注,自觉不自觉地,都会向其靠拢。这里仅以吴梅入室弟子、中山大学教授王季思,以及近乎"再传弟子"的杭州大学教授徐朔方(1923—2007)为例[①],说明现代大学的学术体制如何制约着中国戏曲研究的发展方向。

王季思曾"夫子自道",谈及其如何研究《西厢记》:"第一阶段,是对方言俗语的考证,用前人治经的方法来考证戏曲小说。我采用这种方法决不是偶然的。首先是受清末著名学者孙诒让的影响。""第二阶段,是对故事源流的探索,可以说是用前人治史的方法来研究戏曲小说。这方面直接指导我的是东南大学教戏曲的吴梅先生,同时还受王国维先生《宋元戏曲史》等著作的影响。"第三阶段,注重思想评价,从推崇自由恋爱逐渐转向学习马列主义。第一点带有偶然性,因同为温州人,且有亲戚关系,王季思曾住孙家并得以阅读其部分手稿,故"后来我对元人杂剧的校勘和考证,如果说态度还比较认真的话,就是受这位前辈学者影响的结果"。但即便如此,不治经学或史学,转而研究戏曲,就像王先生说的,

---

① 徐朔方《晚明曲家年谱·自序》(《徐朔方集》第二卷20页,杭州:浙江古籍出版社,1993年)称:"王季思先生在通信中对我的谆谆善诱可说是我英国语言文学系毕业后补修的中国戏曲史选课。"另外,此书由王季思题写书名及题辞。

"这又与'五四'时期提倡平民文学有关"[1]。

王季思晚年主编《中国十大古典悲剧集》和《中国十大古典喜剧集》(上海:上海文艺出版社,1982年),虽说市场及社会效应都很好,但那不是他的拿手好戏。以"注经"的态度和方法来"注曲",成名作《西厢五剧注》方才是他的特长。注曲的难处,不在文人熟悉的典故或制度,而在元代的方言俗语,还有舞台提示语等。在《如何打通古典戏曲语言这一关》中,王先生提及宋元杂剧、戏文产生与流传的大致经过:民间艺人的底本、书会才人的加工、书坊刻印时的删改、后人的整理润色四阶段,而语言文字的异变,使得后人阅读倍感困难,研究者就该从此入手:"闻一多先生研究《诗经》、《楚辞》,从古文字学入手;任半塘先生研究敦煌文学,从曲辞的校订入手;钱南扬先生为了研究南戏,对温州方言作了调查。他们取得的成绩不是偶然的。"反过来,对于当代著名思想史家侯外庐所撰《论汤显祖剧作四种》(1963),王季思十分不以为然,"认为这是学风的问题,因此写文章与他争论"。原因在于,在王看来,侯对汤的诗文及剧作还没读通,就开始乱说,故"未免主观臆断"[2]。认定只有从字义训诂、名物制度的考释着手,读通古书,而后才谈得上理解"圣人之道",这确实是清儒的思路。

除了"用前人治经的方法来考证戏曲",王季思的戏剧史论著,最有创意的是1950年代的《从〈莺莺传〉到〈西厢记〉》,以及1980年代的《从〈昭君怨〉到〈汉宫秋〉》和《从〈凤求凰〉到〈西厢记〉》[3],具体论述有变化,但研究思路一致,那就是借鉴"主题学"方法,凭借其对文献资料的熟悉,追根溯源,描述同一题材的作品在不同时代的变异,从中勾勒时代、社会及艺术的嬗变。《从〈莺莺传〉到〈西厢记〉》第六章"小结",专门批判

---

① 王季思:《我怎样研究〈西厢记〉》,《玉轮轩曲论三编》111—114页,北京:中国戏剧出版社,1988年。

② 王季思:《如何打通古典戏曲语言这一关》,《玉轮轩曲论三编》139、135页。

③ 第一篇有单行本;后二文见《玉轮轩曲论新编》1—15、16—37页,北京:中国戏剧出版社,1983年。

胡适"过分夸大各种外来的影响"①。其实,"从元微之的《莺莺传》到王实甫的《西厢记》杂剧,这五百年的长时间内,是我国反映市民阶层思想意识的平民文学从萌芽到成熟的时期",这么一种研究框架,不正是借鉴胡适的"历史演进法"②?"王实甫之于《西厢记》杂剧,正如施耐庵之于《水浒传》,他是许多作者里最重要的一个,而不是唯一的一个",这么一种理论假设,以及努力钩稽《西厢记》杂剧产生之前流传的各种有关崔、张故事的诗文、唱本与剧本等③,确实很像胡适的"中国章回小说考证"。

徐朔方的代表作《晚明曲家年谱》涉及曲家三十有九,包含各家的引论及年谱,此书乃1958年版《汤显祖年谱》的扩大,既是研究汤显祖必须掌握的背景资料,又可看做为一个时代的文化群像。具体论述中,此书时有精彩的论断,如称"汤沈之争并不如人们所想象的那样是文采派和格律派(或本色派)之争,同他们政见的进步和保守也没有太大关系,争论在于唱腔和格律的差异";"汤沈之争的焦点在于汤显祖坚持南戏曲律的民间传统,而沈璟则在于将民间南戏的一个分支昆腔加以进一步规范化,以期有助于昆腔的兴旺发达"④。但更重要的是,为那些没有功名的曲家作年谱,难度很大。其"自序"称,选择这一论述策略,是受英国莎士比亚专家谦勃士(E. K. Chambers)《伊利莎白时代的英国戏剧》的影响⑤。

谈论中国戏曲,徐朔方是少数几位有理论兴趣、不满足于资料考辨的学者之一。对比王国维与孙楷第的著述,徐颇为感慨:"平心而论,《元曲家考略》所下的功夫绝不下于《宋元戏曲考》,而成就大非昔比,这是值得

① 王季思:《从〈莺莺传〉到〈西厢记〉》69页,上海:古典文学出版社,1955年。

② 参见陈平原《假设与求证——胡适的文学史研究》,《学人》第五辑,南京:江苏文艺出版社,1994年2月。

③ 王季思:《从〈莺莺传〉到〈西厢记〉》66、40页。

④ 徐朔方:《晚明曲家年谱·自序》,《徐朔方集》第二卷4—5页。

⑤ 谦勃士之所以论述伊利莎白时代的英国戏剧,"这是他为莎士比亚研究所作的横向延伸,而他的英国中世纪戏剧著作则是他的纵深探索"。参见徐朔方《晚明曲家年谱·自序》,《徐朔方集》第二卷21页。

令人深思的。"[①]正是有感于此，徐朔方孜孜以求，努力更新中国戏曲的阐释系统。在徐看来，胡适以历史演进法研究中国章回小说，很有成就；而戏曲史上，也有世代累积型的集体创作，只不过不像《三国演义》《水浒传》等章回小说那么醒目而已[②]。徐朔方关于金元杂剧在总体上乃世代累积型集体创作的论述思路，最早见于1950年代的《金元杂剧读后》，20年后，在《臧懋循和他的〈元曲选〉》以及《莎士比亚和中国戏曲》中，有进一步的发展，最后"正式地系统地作出论证"，则是撰写于1990年的《金元杂剧的再认识》[③]。后者称："近十年来，一个想法终于在我的学术思想中由朦胧而变得明朗。"这个想法就是，中国小说戏曲史上许多作品是"在书会才人、说唱艺人和民间无名作家在世代流传以后才加以编著写定"，故研究不能把它们作为个人创作看待。小说如此，戏曲也不例外。"南戏之所以成为南戏，首先因为它是世代累积型集体创作的戏曲。……南戏和金元杂剧都是同一类型的世代累积型集体创作，虽然杂剧的完工程度大大超过除《琵琶记》之外的所有南戏。正因为如此，试图采取研究诗文（个人创作）的传统手法来研究它们，如果不是南辕北辙，至少也是隔靴搔痒。"[④]徐氏此说很有创意，在学界引起极大争议，至今仍余波荡漾。我关注的是，无论王季思还是徐朔方，当他们撇开具体考证，进行"宏大叙事"时，往往借鉴文学史家的思路。

在"案头"与"剧场"的对立中，当代中国的戏剧研究，经历一番颇为壮观的左冲右突，终于逐渐走出"剧本中心"。今日学界，论及中国戏剧史，更为关注的是"演剧性"。这一"华丽转身"，借用康保成的描述："除了以往的作家作品研究、戏曲文献研究之外，宋元之前的古剧研究、近代以来的地方剧种研究、戏曲声腔和音乐研究、少数民族戏剧研究、戏曲文

① 徐朔方：《金元杂剧的再认识》，《徐朔方集》第一卷109页。

② 徐朔方：《徐朔方集·自序》，《徐朔方集》第一卷2—7页。

③ 徐朔方：《金元杂剧读后》、《臧懋循和他的〈元曲选〉》、《莎士比亚和中国戏曲》、《金元杂剧的再认识》，《徐朔方集》第一卷173—197、3—64、65—89、90—129页。

④ 徐朔方：《金元杂剧的再认识》，《徐朔方集》第一卷108—109页。

物与剧场史研究、戏曲民俗研究、古典戏剧美学与戏剧理论研究、古代表导演研究、优伶与戏班史研究、戏剧观众学研究、戏剧脸谱与化妆服饰研究、傩戏、目连戏、皮影戏、傀儡戏研究……都被纳入到中国戏剧史的研究范围之中，不但弥补了《宋元戏曲史》的欠缺，也大大拓展了任中敏所描述的中国戏剧史的外延。"①

不过，回到韩德的追问，既然"理想的戏剧是同时可以表演，也能符合最好文学的模范的"，那么，关注戏剧的"文学性"，其实也是题中应有之义②。"案头阅读"不受时空限制，字斟句酌，体味更为真切，视野更为开阔，也自有其好处。尤其是专业以外的读者，很可能更喜欢王国维的《宋元戏曲考》或董每戡的《〈西厢记〉论》，因其牵涉文本阅读与审美批评，而不是专业性很强的唱腔设计与表演程式。倘若戏剧史研究只讲"剧场及其周边"，满足于堆砌文献史料及调查报告，而完全不管剧本好坏，这又走到了另一个极端。文学性的阐释，关乎个人的心境、悟性与才情，或许不够严谨，但仍有其独特魅力。当然，我所说的"文学取向"的阅读，不局限在"词采"与"声律"，而是兼及文学研究的一整套技术及思路。从文本细读到文化研究，当下流行的各种文学批评策略，都可作为戏剧研究的借鉴。

五四新文化运动时期，戏曲开始进入大学课堂。在这一过程中，同时存在两种推力：一是提倡"平民文学"，以俗为雅，将"戏曲"纳入新兴的文

---

① 康保成：《五十年的追问：什么是戏剧？什么是中国戏剧史？》，《文艺研究》2009年5期。

② 不能想象谈论"中国古代文学史"，而完全撇开戏曲。反过来，撰写"中国现代文学史"，话剧占很大篇幅，戏曲则很难入围。学者们论及齐如山、欧阳予倩或西安易俗社时，多从演剧史或文化史角度着眼，就因其剧本相对缺乏"文学性"。不满足于一时一地舞台上的成功，而追求像莎士比亚剧作那样，经得起超越时空的阅读与品鉴，这才有可能创造出新时代的《牡丹亭》与《桃花扇》。没有好剧本，中国戏曲将成为"古董"，无法介入当代人的精神生活。单靠"青春版"或"厅堂版"《牡丹亭》，票房再好，当代中国戏曲也是危机重重。在我看来，剧本好坏仍是成败的关键；过分强调剧场效果，很容易一如当代中国电影，为寻求独立而刻意摆脱文学性，最后走向玩弄镜头和特技。

学史论述框架;二是引进外国话剧,以西例中,改造中国人的欣赏趣味。具体到"中国戏剧史"写作,有两种策略:一是只讲到晚清,不涉及话剧兴起后的中国剧场;二是贯通古今,兼及20世纪的中国剧场。若是后者,如何评论当代中国戏曲与话剧之间的对峙与争锋?"话剧为另一系统,近年虽颇呈兴盛,但于中国戏剧,无所渊源。本书不以列入,庶免另出线索,自乱其例。"①周贻白以"另一系统"为由,采取回避策略。徐慕云(1900—1974)则希望直接面对,其初刊于1938年的《中国戏剧史》注重舞台实践,基本上不谈剧本;在卷二"各地各类剧曲史"中带进了话剧问题,可惜没协调好。此书资料多但考证少,著述体例有点杂乱,但提出了很多有趣的新问题,如国家戏院、故都名伶、戏曲学校等②。

撰写"中国戏剧史",到底要不要涉及话剧,取决于论述的时段,并无一定之规。若是专论"20世纪中国戏剧",则必须兼及话剧与戏曲;而且,不是平分秋色,而是直面其冲突与对话、竞争与互补。如胡星亮谈论戏剧创作如何汲取戏曲的精华,全书的立足点在话剧③。而谢柏梁则旗帜鲜明地捍卫戏曲,"认为正是在20世纪中以戏曲为主体的中国戏剧达到了其有史以来的最好时期"④。很可惜,胡、谢二书各有侧重,未能将戏曲史与话剧史真正熔为一炉,在双峰对峙中展开深入的思考。其实,即便个案研究,如早期文明戏与时事新剧之关系、西安易俗社之兴衰、欧阳予倩或梅兰芳研究,也都牵涉戏曲与话剧之对话与竞争。

---

① 周贻白:《中国戏剧史·凡例》,《中国戏剧史》上册。

② 徐慕云《中国戏剧史》(上海:上海古籍出版社,2001年)卷一"古今优伶剧曲史",从周秦一直讲到当下;卷二"各地各类剧曲史",兼及秦腔、昆曲、高弋、汉剧、粤剧、川剧、越剧、山西梆子、河南梆子、皮黄剧和话剧,共十一种;卷三"戏剧之组合";卷四"脸谱服装在剧中之特殊作业";卷五"戏剧之评价与其艺术之研究",一直讲到国家戏院之创建,故都名伶概述,还有北平戏曲学校史略等。

③ 参见胡星亮《中国话剧与中国戏曲》(上海:学林出版社,2000年)上篇"理论探索与戏剧思潮"、下篇"戏剧创作于舞台实践"。

④ 参见谢柏梁《中国当代戏曲文学史》416—418页,北京:高等教育出版社,2006年第二版。

所谓"戏曲"与"话剧"之争，背后是怎样理解"现代性"，以及如何阐释整个中国现代化进程。从陈独秀1904年以"三爱"为笔名在《安徽俗话报》第11期上发表《论戏曲》，到《新青年》上关于中国戏剧的论争，到左翼戏剧家联盟，再到"革命样板戏"的荣耀，不管持何种立场，你都必须承认，将其封闭在剧场的有限空间是说不清楚的。因为，无论"文革"前的《十五贯》、《谢瑶环》、《海瑞罢官》，还是"文革"中的《红灯记》、《沙家浜》、《智取威虎山》，都或主动或被动地介入了当代中国政治。谈论"现代京剧"或"革命样板戏"，作为艺术与作为政治，如何区别看待，其中的分寸感很重要。如何有效地激活戏曲的创造力，而又不沦为政治斗争的工具，这不是一个简单的对错问题。

中国戏曲如何兴衰、怎样转型，不仅仅是由舞台决定的。舞台小世界，折射出整个中国社会转型，也受制于一时代的思想潮流，单是欣赏创作技巧，无法深入理解并阐述诸如晚清的"曲界革命"或"文革"中的"革命样板戏"这样的重大问题。其实，大众传媒的推波助澜，明星制的崛起，政治家的染指，新技术（如广播电视）的勃兴、社会需求的变更等，都直接影响乃至决定了中国戏曲的命运。

文字之美、声韵之美、剧场之美，各有各的独得之秘，能兼得当然最好；万一做不到，不妨"花开两朵，各表一枝"。而一旦将戏剧从书斋解放出来，牵涉历史场景、社会生活、文化传统、传播途径、宗教精神等，单是"文学性"与"演剧性"的纠葛还不够，还必须添上政治史、思想史及社会史的视野，方才使得作为学术领域的"中国戏剧研究"，充满各种变数，孕育着无限生机。

第十章

重建“中国现代文学”

——在学科建制与民间视野之间

重建“中国现代文学”——这样的提法，很容易让人想起二十年前的“重写文学史”。不过，这回不是关于具体作家作品的重新评价，而是对这一学科（包括教学方式以及著述体例）的功能、地位以及发展前景的整体思考。

一、“文学史”神话

对于从事文学教育或研究的人来说，撰写并出版一部“文学史”——无论是通史还是专史，都是一件让人魂牵梦萦的壮举[1]。眼看学界及文坛上，涉及“文学史”的话题此起彼伏，有人老骥伏枥，奋不顾身；有人初

---

[1] 王瑶《评林庚著〈中国文学史〉》（《清华学报》14卷1期，1947年10月）称：“几乎每一位研究中国文学学者的最后志愿，都是写一部满意的中国文学史。”

生牛犊，身手矫捷，我则始终抱怀疑态度：作为一种著述体例（而不是研究对象），"文学史"真的有那么重要吗？

十几年前，在讨论"作为文学史家的鲁迅"时，我曾提出一个问题：鲁迅晚年再三表示想编一部《中国文学史》，并为此做了大量的准备工作，最后还是功败垂成。为什么？可以找出很多理由，如生活不安定、缺乏参考书籍、工程过于浩大等，但在我看来，最为关键的，还是鲁迅的学术志向与文学史著述体例之间的差距："文学史著述基本上是一种学院派思路。这是伴随着西式教育兴起而出现的文化需求，也为新的教育体制所支持。鲁迅说'我的《中国小说史略》，是先因为要教书糊口，这才陆续编成的'，这话一点不假。假如没有'教书'这一职业，或者学校不设'文学史'这一课程，不只鲁迅，许多如今声名显赫的文学史家都可能不会从事文学史著述。"[①]研究文学，可以像《文心雕龙》那样"究文体之源流而评其工拙"，也可以像《诗品》那样"第作者之甲乙而溯厥师承"，不见得都像郑振铎设想的那样，非要"统括全部历史的文学史的研究"，才算上了"研究的正轨"[②]。

同样也是十几年前，香港科技大学主办"中国文学史再思"国际学术研讨会，我在会上做了题为《"文学史"作为一门学科的建立》的发言，强调文学史不是一个"不证自明的知识体系"，从古已有之的"文章流别论"转化为今日通行于学界的"文学史"，应归功于西学东渐的大潮。这里涉及晚清以来关于现代民族国家的想象、五四文学革命提倡者的自我确证，以及百年中国知识体系的转化。在我看来，还有一个环节值得关注，那便是教育体制的嬗变。在20世纪中国，"文学史"作为一种"想象"，其确立以及演进，始终与大学教育密不可分。不只将其作为文学观念和知识体系来描述，更作为一种教育体制来把握，方能理解这一百年中国人的"文

① 参见陈平原《作为文学史家的鲁迅》，《学人》第四辑，南京：江苏文艺出版社，1993年7月。

② 参见郑振铎《研究中国文学的新途径》，《中国文学研究》4页。

学史"建设[1]。

从"诗文评"、"文苑传"转为"文学史"的写作与教学，此乃晚清以降中国人的自觉选择。"文学史"在20世纪中国学界的风行，主要得益于"科学"精神、"进化"观念以及"系统"方法的引进，其中得失，尚未得到认真的分疏。像章太炎那样，批评新式教育过求速悟，以课堂讲授为中心，使得学生"专重耳学，遗弃眼学"，因而所得"不能出于讲义"[2]；或者如刘永济讥讽"今代学制，仿自泰西；文学一科，辄立专史"，所谓"文学史"，不外杂撮陈篇、稗贩异国，正轮扁所谓古人的糟粕[3]，虽十分"解恨"，却无法从根本上撼动已成规模的"文学史"大厦。今日中国，只要你执教大学并从事文学教育，便不可避免地投入"文学史"的编撰与讲授。

近年，随着若干从学术史或知识考掘角度谈论百年中国"文学史书写"的著述陆续问世，学界对于"文学史"作为一门学科、一个知识体系、一种著述形式的利弊得失，方才有较多的深入反省。可惜的是，这种思考，目前仍停留在"坐而论道"层面，还没有真正影响到现有的大学课堂。

文学教育的重心，由技能训练的"词章之学"，转为知识积累的"文学史"，并不取决于个别文人学者的审美趣味，而是整个中国现代化进程的有机组成部分。几年前，我曾谈及"文学"如何"教育"："经过好几代学者的长期积累，关于中国文学史的想象与叙述，已形成一个庞大的家族。要把相关知识有条不紊地传授给学生，不是一件容易的事情。倘若严格按照教育部颁布的教学大纲讲课，以现在的学时安排，教师只能蜻蜓点水，学生也只好以阅读教材为主。"[4]此文发表后，得到不少学

① 参见陈平原《"文学史"作为一门学科的建立》，《中华读书报》1996年7月10日。

② 参见章太炎《救学弊论》，《章太炎全集》第五卷98页。

③ 参见刘永济《十四朝文学要略》1—2页。

④ 参见陈平原《"文学"如何"教育"》，2002年2月23日《文汇报》。

者的积极呼应，尤其是复旦大学的陈思和先生，有进一步的探讨与实践[①]。

我当然知道，要想彻底改变这一局面，很难；但我们起码可以通过反省"文学史"迷思，部分调整现有的教学体制以及研究策略。2004年11月，在北京大学和苏州大学联合召开的"中国文学史百年研究（1904—2004）国际研讨会"上，我除了介绍新发现的法兰西学院藏吴梅讲义《中国文学史》外，还对国人之过分热衷于编撰结构严密、体系完整的"文学史"表示不以为然。如此简要的"答记者问"[②]，竟被各种媒体广泛征引，也带出了学界朋友的不同意见：现在讲究思想解放，"各个大学的老师结合自身教学特点来编写教材已经形成风气"；文学史多产，"作为一个文化发展现象来看就有其合理性，不必大惊小怪"。只是在论及绝大部分文学史"内容大同小异，在观念、框架、方法上没有大的、新的突破"这点上，大家意见一致，没有任何异议[③]。

我并不完全否定"文学史"的存在价值，我质疑的是世人对于"文学史"的迷信；另外，就是想追问现代中国的文学教育是否一定要以"文学史"为中心。对于具体的学者来说，撰写一部进入大学课堂的"文学史"，确实是名利双收的大好事[④]。可要说这就是学问的至境，我不太相信。我甚至怀疑，中国学界（以及出版界）之倾心于编撰各种各样的"文学

---

① 参见陈思和《是"知识"还是"审美"》（2002年5月4日《文汇报》）及《"原典精读"课程的设置及其所要解决的矛盾》（2005年2月6日《文汇报》）。

② 朱自奋《1600余部中国文学史佳作寥寥》（2004年11月12日《文汇读书周报》）称："北京大学中文系教授陈平原说，多数文学史有个共同弱点，即在史家的眼光、整体框架上的突破等方面，乏善可陈。就拿当下的一些中国小说史来讲，绝大多数没有超出鲁迅《中国小说史略》的路子，无非是在同样的框架里填充越来越多的资料，使篇幅越来越长而已。"

③ 参见陈樱《中国文学史出版泛滥1600余部有多少值得依赖》，2004年12月1日《南方都市报》。

④ 想想刘大杰《中国文学发展史》以及游国恩等主编《中国文学史》之影响深远，还有近年热销的袁行霈主编《中国文学史》、章培恒等《中国文学史》、钱理群等《中国现代文学三十年》，你就不难明白其中奥秘。

史”，除了学问上的追求，还有利益的驱动，以及莫名其妙的虚荣心。过去之“统编教材”，容易造成思想专制以及知识垄断；现在的全民大编“文学史”，则走向另一歧路——除了不必要的浪费，还可能污染学界的风气。十几年前，我曾批评中国学界几近牢不可破的“教科书心态”——学者们的著书立说，大都“名‘撰’而实近于‘编’”[①]；这一局面，到现在没有根本性的好转，反而有愈演愈烈的趋势[②]。

二、专家书与教科书

将“文学史”与“教科书”捆绑在一起，那是因为，目前中国大陆之所以盛产“文学史”，与大学扩招——每年两千万在校大学生，已经相当可观，按照教育部的设想，到2020年，这个数字还将翻一番——有某种内在联系。办学规模扩大，学生水平参差，需要不同层次的教科书，而落实在中文系，便是编写各种“文学史”。我不反对这一工作，只是无法苟同现有的评价体系将“教科书”混同于“专家书”——前者因发行量大，读者面广，更得到教育主管部门的普遍推崇。

当初京师大学堂国文科教员林传甲编撰《中国文学史》(1904)，请同在大学堂任教的“东文兼世界史、伦理、外国地理、代数、几何教员”江亢虎(绍铨)作序，江对“年二十，著书已等身”的作者之“奋笔疾书，日率千数百字，不四阅月《中国文学史》十六篇已杀青矣”，实际上颇有微词，理由是：“况林子所为，非专家书而教科书。”[③]意思是说，此书不同于古人“瘁毕生精力”之“著述”，只是为了便利初学而写作。区别“教科书”与“专家书”，这是个很有意思的提法。此后百年，中国学者撰写无数大同

① 参见陈平原《小说史：理论与实践》26—33页，北京大学出版社，1993年。

② 当今中国学界，无视“教科书”与“专家书”的巨大缝隙，将课堂讲义直接转化为学术专著，一个致命的隐患是，“写作极不规范”乃至“抄袭成风”。

③ 参见江绍铨《中国文学史序》，《早期北大文学史讲义三种》3页。

小异的《中国文学史》,很少人认真反省这一著述本身的内在限制,因而使得"教科书心态"弥漫于整个学界。

一直到今天,绝大部分《中国文学史》,都是应某种教学需要而撰写的。因教学需要而编撰"文学史",不见得就一定不好,如刘师培的《中国中古文学史》和鲁迅的《中国小说史略》,至今仍是学界乐于称道的名著。本书第一章"新教育与新文学——从京师大学堂到北京大学",从新式学堂的科目、课程、教材的变化,探讨新一代读书人的"文学常识",具体论述时,除了林传甲的《中国文学史》,我还讨论了民初代表桐城、选学两大文派的《春觉斋论文》(林纾)、《文学研究法》(姚永朴)、《中国中古文学史》(刘师培)、《文心雕龙札记》(黄侃),以及五四新文化时期的四种重要著述,即《欧洲文学史》(周作人)、《中国小说史略》(鲁迅)、《词馀讲义》(吴梅)、《五十年来中国之文学》(胡适)。因吴梅《中国文学史》讲义的发现,促使我反省另一个问题:上述九书,之所以体例迥异,是否跟大学里的课程设置有关? 回头看1918年北大发布的《文科国文学门文学教授案》,其中明确规定:"文科国文学门设有文学史及文学两科,其目的本截然不同,故教授方法不能不有所区别。"前者的目的是"使学者知各代文学之变迁及其派别",后者的功用则为"使学者研寻作文之妙用,有以窥见作者之用心,俾增进其文学之技术"[①]。新文化运动以前,虽无明确分工,可林传甲与姚永朴二书的巨大差异,同样蕴涵着"史的传授"与"文的练习"两种截然不同的课程设想。一讲历史演变,一重艺术分析,在早年北大的文学教育中,二者各司其职,各得其所。"文学"与"文学史"并重,这本是很好的设计,可惜,1950年代以后,随着"文学史"课程的一家独大,教书的蜻蜓点水,听讲的走马观花,文学教育出现了很大的偏差。

相对于侧重"各代文学之变迁"的"文学史",专注于"研寻作文之妙

① 《文科国文学门文学教授案》,1918年5月2日《北京大学日刊》。

用”的“文学”课程，一般来说，可以讲得比较深入。不妨以吴梅在北大国文系的教学为例。吴梅的学术路数，与那个时候在北大占主流地位的“文学史”想象，有很大的缝隙。其承担的两门课程，一属“文学史”（“近代文学史”），一属“文学”（“词曲”）。若《词馀讲义》之“明示条例，成一家之言，为学子导先路”，以及“大抵作词规范，粗具本末”，那是吴梅的拿手好戏；至于像《中国文学史》那样，辨析什么“文章之运与世运递迁，一代体制，有因有创，道在自然，初非矫异”，确实非吴梅所长[①]。文学史乃学校规定的必修课程，作为教员，不管你喜欢或不喜欢，你都必须认真准备，并按时走上讲台。这种讲授及著述形式，显然不太适合于性格沉潜、风流蕴藉，更喜欢专精之学的吴梅。因此，无论是早年任教北大、中大，还是抗战中流徙广西、云南，吴梅都不曾提及其北大时期的文学史著述。去世前几个月，吴梅给弟子卢前写信，作身后之托。回首平生，清点自家著述，居然只字未及《中国文学史》，可见这三册讲义，在吴梅心目中没有什么地位[②]。

与世人之普遍推崇“通史”相反，我对“专论”的学术含量更为看好。记得好几年前，中国学界争先恐后谈论陈寅恪时，很多人叹息其因外在环境的制约而没能写出一部“中国通史”[③]。如果从千古文章未尽才的角度，谈论动荡不安的社会环境对大学者施展才华的限制，那我同意；让我感到疑惑的是，世人往往将“中国通史”坐实，理解为具体的著述形式。

---

① 参见吴梅《曲学通论》（又名《词馀讲义》）一书《自序》（《吴梅全集·理论卷》161页，石家庄：河北教育出版社，2002年），以及吴梅《中国文学史》讲义（《早期北大文学史讲义三种》318页）。

② 参见陈平原《不该被遗忘的“文学史”——关于法兰西学院汉学所藏吴梅〈中国文学史〉》，《北京大学学报》2005年1期。

③ 最早谈及此问题的，当属“与寅恪先生可以说是两代姻亲，三代世交，七年同学”的俞大维，在那篇流传极广、文情并茂的《怀念陈寅恪先生》（《“中央研究院”历史语言研究所集刊》第41本1分，1969年）中，有这么一段话：“他平生的志愿是写成一部‘中国通史’及‘中国历史的教训’，如上所说，在史中求史识。因他晚年环境的遭遇，与双目失明，他的大作（Magnum opus）未能完成，此不但是他个人的悲剧，也是我们这个时代的悲剧。”

陈先生无疑是很讲"通识"的史家，无论讲课或著述，其眼光从不为一时一地一民族一文化所限。可假如从著述体例考虑，撰写"通史"又恰好不是其着意经营的目标。并不是晚年双目失明或精力不济，而是其研究及著述深受欧洲汉学以及传统中国学术的影响，以专深的论文，而不以系统的著作为主要工作方式①。

陈寅恪仅有的两部"通史"性质的著述（《唐代政治史述论稿》和《隋唐制度渊源略论稿》）都是课堂讲义，正式出版时，作者再三谦称"本为供初学读史者参考而作"，"本不敢侈言著作也"，并非无的放矢。因为，在此之前，寅恪先生的所有论文，均假定读者为同行专家，故单枪匹马，长驱直入。只因生逢乱世，流徙四方，时刻面临死亡的威胁，方才不能不更多考虑如何将平生所学，用最便捷的手法，尽可能保存下来。日后这两部著作受到学界的高度评价，即便如此，我还是觉得他的专论更为精彩。

更为决绝的是钱锺书，除了1960年代初奉命主持中国社科院文学所版《中国文学史》唐宋部分的编写工作，没有出版过任何通史性质的著述。坚信"大抵学问是荒江野老屋中，二三素心人商量培养之事"，拒绝成为"朝市之显学"，除了淡泊与矜持，还有学者的洞察秋毫。选择这么一种自由自在的读书及著述的态度，是因作者看透了，自家所治文史之学，谈不上规划人生、影响世界；而那些冠冕堂皇、体系严密的理论大厦，迟早会坍塌，变成无人光顾的遍地瓦砾。与其如此，不如转而抚摸"文明的碎片"，从中读出宇宙的奥秘与精义。不是"通史"，也未见"体系"，这种"坐而论道"的姿态，是作者的自觉选择。今日学界，对于《谈艺录》《管锥编》的意义，已经有了相当清晰的理解。

不能说撰写"通史"，就一定是"教科书"；也不是一提"专家书"，就非写成片断式的"谈艺录"不可。但吴梅、陈寅恪、钱锺书的例子起码

---

① 参见陈平原《学者的幽怀与著述的体例——关于〈陈寅恪集·书信集〉》，《读书》2002年1期。

提醒我们，那些四平八稳、玲珑剔透、体系完整、面面俱到的“文学史”，很可能适应于课堂教学，但不是理想的学问境界。现代中国学人之所以追求知识的系统化、话越说越长、书越写越厚，这一趋势，很大程度是课程设置以及教学大纲造成的[①]。我能理解大学课堂对于“教科书”的需求，但我更欣赏“孤行其意，虽使同侪争之而不疑，举世非之而不顾”的“专家书”[②]，后者无疑更有可能达到“通古今之变，成一家之言”的著述目标。

三、充满内在紧张的学科

作为庞大的“文学史”家族的一个分支，“中国现代文学”在学术观念以及著述体例上，与“中国古代文学”或“欧洲文学”等，有很多共通之处；但因学科诞生背景十分特殊，又使其充满内在的紧张。

从胡适撰《五十年来中国之文学》(1922)、陈子展写《中国近代文学之变迁》(1924)、台静农编《关于鲁迅及其著作》(1926)，再到1929年春季，朱自清在清华大学讲授“中国新文学研究”课程，作为一个学科的“中国现代文学”，正逐渐酝酿成型。但朱先生的“新文学”课程，1933年以后便停开了，原因是“他无疑受到了压力”[③]。这个压力主要不是来自政府，而是学界同人。“当时大学中文系的课程还有着浓厚的尊古之风，所谓许(慎)、郑(玄)之学仍然是学生入门的先导，文字、声韵、训诂之类课程

① 洪子诚曾比较自家所撰不到14万字的《当代文学概说》与将近40万字的《中国当代文学史》：“还是这本不足14万字的小书稍有可取之处。多年来的经验告诉我许多事情其实并不需要说很多的话；有时，说得越多便越糊涂，还会把点滴的‘意思’，稀释得不见踪影。”(《回答六个问题》，《南方文坛》2004年6期)

② 参见刘知幾《史通·辨职》，刘知幾著，浦起龙集释《史通集释》284页，上海：上海古籍出版社，1982年。

③ 参见王瑶《先驱者的足迹——读朱自清先生遗稿〈中国新文学研究纲要〉》，《朱自清全集》第八卷127页。

充斥其间，而'新文学'是没有地位的。"[①]一直到1940年代，生活在大学校园里的新文学家或讲授新文学的教授，在注重考据义理词章的中文系里，是比较受到歧视的[②]。

中华人民共和国的成立，使得作为学科的"新文学"翻身得解放，一转成了大学校园里的主流课程。那是因为，新政权需要新的意识形态，修史（包括政治史、文化史、文学史）成了迫在眉睫的大事。目光如炬、深谋远虑的政治家，选择了鲁迅为代表的"新文学"，这就预示着，关于"中国现代文学"的历史叙述，日后将饱受政治力量的关照与困扰。

1950年5月，中央教育部颁布了《高等学校文法两学院各系课程草案》，其中对新文学如何讲授，做了严格的规定。除作家作品的评判，更突出文艺思想斗争，尤其强调中共对于革命文学的领导。随后，教育部组织课程改革小组，拟定"中国新文学史"一课的教学大纲。此大纲1951年7月在《新建设》4卷4期发表，署名老舍、蔡仪、王瑶、李何林草拟。两个月后，王瑶《中国新文学史稿》上卷出版（此书下卷1953年8月出版）。比起干瘪的大纲来，《中国新文学史稿》虽也显得粗糙，毕竟多了许多血肉。有早年主编《清华周刊》的经历，又是朱自清的研究生，加上为人为文均私淑鲁迅，王之转向"现代文学"，其实不算太突兀。王书之所以有较长的生命力，在于其继续朱自清的思路，按文类的成长（而不是"文艺思想斗争"的脉络）来展开论述，还有就是大量摘引作家自述及同时代人评论等原始资料。前者保证了其文学品味，后者则使其具备史学色彩。

① 王瑶：《念朱自清先生》，郭良夫编《完美的人格：朱自清的治学和为人》46页，北京：三联书店，1987年。

② 一件流传甚广的逸事：日机空袭，西南联大师生跑警报，教《庄子》的刘文典竟对同行的学生说："沈从文是替谁跑警报啊！这么匆匆忙忙地，我刘某人是替庄子跑警报，他替谁跑？"

作者称撰写此书,"只是因为工作分配关系",并非个人的主动选择[①],这是实情;可另一方面,由"中古"而转治"现代",文学史家王瑶实现了"一次相当成功的'战略转移'"[②]。正如研究者所说的,尽管日后王瑶先生写了许多更为精细严密的论著,"但都未有《史稿》在学术史上所具有的影响和地位"[③]。

随着当代中国政局的急遽变化,《中国新文学史稿》以及同代学人的诸多著述,其命运犹如乘坐过山车般跌宕起伏。从删除胡适,到不断有左翼作家落马,再到"文化大革命"中鲁迅独自走在"金光大道"上;终于,否极泰来,"文革"结束后的"拨乱反正",给了"中国现代文学"这一学科极大的驰骋空间,使其成为一时之"显学"。有趣的是,无论是备受压抑的1960年代,还是扬眉吐气的1980年代,作为学科的"中国现代文学",始终跟国家的命运以及意识形态变迁联系在一起。此等"处于旋涡中心"的感觉,使得很长时间里,这个学科的价值、地位以及重要性被过分高估。忽而备受讥讽,忽而平步青云,一惊一诧,大起大落,难得以"平常心"视之,这对学科的发展并不十分有利。这种特殊的生活经历与精神体验,使得研究中国现代文学的学者,跟专治唐宋诗文或英国18世纪小说的专家,在研究方法、精神气质以及学术趣味上,有很大差异。或学有余力,出而干政;或浮想联翩,纵横六合,将"现代文学课"变成"知识分子论述"的,比比皆是。此举之利弊,下面还会涉及;这里先描述这一学科急剧扩张并迅速成熟的状态。

1980年,王瑶先生在中国现代文学研究会第一次年会上作报告,称"它是一门很年轻的学科";事隔十四年,在西安会议上,樊骏代表学会所

① 参见《〈中国新文学史稿〉自序》(《中国新文学史稿》上册,上海:新文艺出版社,1954年)和《在思想改造运动中的自我检讨》(《王瑶全集》第七卷268页,石家庄:河北教育出版社,2000年)。

② 参见陈平原《念王瑶先生》,《北大精神及其他》154页,上海:上海文艺出版社,2000年。

③ 参见黄修己《中国新文学史编纂史》133页。

作的长篇报告,题目就叫《我们的学科:已经不再年轻,正在走向成熟》[1]。对于"学科的迅速成熟",可以从不同角度解读:研究者工作努力,成绩十分突出;理论框架恰当,形成自己的学术传统;学科潜力有限,没有多少发展空间。让人尴尬的是,这三者之间,并非截然对立,而是存在着某种微妙的联系。之所以组织"现代文学研究十五年的回顾与瞻望",正是意识到"成熟"中蕴涵着"危机"。就像钱理群所说的:"一个学科越是成熟,就越要重视与强调研究中的创造性。"[2]否则的话,陈陈相因,学科的生命很快就会窒息。

一方面,这是一个朝气蓬勃、极有活力的学科,不说培育了众多活跃在各个领域的研究生,单是论著的数量也都相当惊人。几年前,我曾对大陆及台港出版的现代文学著作做过统计,截至到2002年年底,这个学科的出版情况大致如下:文学史(包括各种专题史,如思潮史、翻译文学史、喜剧文学史、地区文学史等,也包括"二十世纪中国文学史",但不含"当代文学史")446种;综合论述(包含社团研究以及作家合论)740种;鲁迅研究521种;作家作品研究1513种。综合起来,学界已出版汉语书写的中国现代文学方面的专业著述大约3230种。这里说的是"专业著作",还不包括那些纯粹的"通俗读物"。如此小的学科,如此多的著述,可见其充沛(或者说过分充沛)的学术生产力。

这就必须回到问题的另一方面,即,这个学科格外敏感,一直有一种自我反省的冲动。作为学科或课程的"中国现代文学"(或曰"新文学"),几乎从一开始,就遭遇强大的论敌,以致必须不断地论证自身存在的合理性。这种强烈的危机感,使得其格外珍惜已经取得的成绩,也特别擅长思考过去、分析现在、规划未来。翻翻王瑶等《中国现代文学研究:

---

① 参见王瑶《关于中国现代文学研究工作的随想》,《中国现代文学研究丛刊》,1980年4期;樊骏《我们的学科:已经不再年轻,正在走向成熟》,《中国现代文学研究丛刊》,1995年2期。

② 参见钱理群为《中国现代文学研究丛刊》1995年2期"现代文学研究十五年专号"所写的"编后记"。

历史与现状》、樊骏《论中国现代文学研究》、黄修己《中国新文学史编纂史》、徐瑞岳主编《中国现代文学研究史纲》、尚礼与刘勇主编《二十世纪中国文学研究·现代文学研究》等著作①,你会对其如此明确的学术史意识感到惊讶。作为中国现代文学研究会主办刊物,《中国现代文学研究丛刊》上,除了上面提到的1995年的"现代文学研究十五年专号",还有1997年1期的"现代文学研究十五人谈"、2004年3期的"中国现代文学的文献问题座谈会"等,都是面对当下学科发展的关键问题,集思广益,寻求突破的可能。"对于具体的学者,选择什么样的研究策略,除了审时度势,还必须考虑自家的兴趣与能力;可对于学科来说,则有可能借助于经常的自我反省,调整方向与步伐。每一次理论反省,每一次方向调整,每一次队伍集结,都是为了重新出发。'现代文学'的不确定性,促使我们保持清醒的头脑,这未尝不是好事。"②学术立场不尽相同的现代文学专家,在"居安思危"这点上,没有多少差异。如此"惶惶不可终日",不断自我反省,在我看来,正是此学科得以保持强大生命力的重要原因。

四、演讲风格、文学修养以及精神磨砺

作为讲授"中国现代文学"课程的专家,我们的论述,其实受到三重限制:一个时代的意识形态、个人的学术及审美趣味、代表国家利益的教学体制。这三者之间,固然有合力,但也不无缝隙。意识形态的限制,因历次政治运动而得到充分的暴露,世人对此多有警惕。再加上1950年代的诸多转折,太富于戏剧性了,以致做学科史清理时,很容易被拎出来冷

① 参见王瑶等《中国现代文学研究:历史与现状》,北京:中国社会科学出版社,1989年7月;樊骏《论中国现代文学研究》,上海:上海文艺出版社,1992年11月;黄修己《中国新文学史编纂史》,北京:北京大学出版社,1995年5月;徐瑞岳主编《中国现代文学研究史纲》,南京:江苏教育出版社,2001年;尚礼、刘勇主编《二十世纪中国文学研究·现代文学研究》,北京:北京出版社,2001年。

② 参见陈平原《学术史上的"现代文学"》,《中国现代文学研究丛刊》,1997年1期。

嘲热讽一番。可实际上，还有很多别的因素，同样制约着这个学科的发展。

这里先说演讲风格，再说文学修养，最后才轮到我特别看重的精神磨砺。

晚清以降，时运转移，对于读书人来说，不只所学不同，连讲学的方式也都迥异。读读康有为、梁启超师徒各自的讲课稿，很容易领会其中奥秘。1891—1897年，康有为在广州万木草堂讲学，弟子们认真笔记，留下了日后流传甚广的《万木草堂口说》。引一段谈论"学术源流"的话，以见一斑："地球之生约四万年，分三古，曰荒古，曰远古，曰近古。大象是洪水以前物。各国皆言洪水，洪水后方有今日世界。《汉书》诸西国皆在今昆仑山，不止葱岭也。佛之阿弥，即昆仑。古之瀚海，即今戈壁。波斯、印度、希腊及中国，约分四教。地球之聪明大略相仿，印度开国最古，各国政教多从印度出。……孔、墨弟子各以其学教天下。孔子时创教者甚多……庄子内外学俱有，而内学多，聪明太高，不肯下手耳。……老子阴狠到极，外似仁柔，如猫之捕鼠耳。……游侠亦墨学，宋牼、许行亦墨氏别派。道家神仙家《汉书·艺文志》已分两派，今世所谓道家，不出于老子。"[①]万木草堂学生梁启超，也以擅长演讲著称，可翻阅其1923—1925年在清华、南开等校讲学时所编讲义《中国近三百年学术史》，其著述风格与乃师大相径庭。不只是具体观点或学术思路的差异，"五四"新文化运动以后，大学教授讲课，大都圈定范围，理清思路，起承转合，娓娓道来，而不太可能像康有为那样"天女散花"了。

传统书院注重自修，为师的点到即可，学生们自会回去仔细琢磨；现代大学以课堂讲授为主，必须对象明确，思路清晰，所授知识方能被迅速

① 康有为：《长兴学记·桂学答问·万木草堂口说》92—95页，北京：中华书局，1988年。

掌握。像俞平伯在北大讲“帘卷西风,人比黄花瘦”①,或者像唐兰在西南联大开“词选”课②,只能作为文人逸事流传,而无法推广开来。作为教科书的“文学史”,其实是与“课堂讲授”这一现代大学的教育手段密切相关的。你很容易想象得到,刘大杰的《中国文学发展史》是可以在课堂上讲的,而钱锺书的《谈艺录》则未必。有了“讲义”,学生对所讲内容大致心里有数;即便课堂上教师“跑野马”,也都能欣然接纳。而在所有课程中,“中国现代文学”因没有语言障碍,且切近今人生活经验,最容易上天入地,借题发挥。

大学课堂上,到底该如何传授立场鲜明、准确无误且系统化的知识,在教育主管部门看来,是个大问题。十多年前,为了平衡教授的学术独立愿望与政府的思想控制需求,北大校方提出“研究无禁区,课堂有纪律”。但如何掌握,存乎一心。只要你走进研究型大学的课堂,你马上就明白,这个“纪律”根本无法落实。大学教授凭什么讲课?当然不会亦步亦趋,按“教学大纲”的节拍起舞。大学课堂固然不是百无禁忌,可确实有很多腾挪趋避的空间。

过去谈学科建设,对学术背后的政治权力注意不够;现在则反过来,受福柯影响,满眼看过去,“知识”全都变成了“权力”。这同样也是一种遮蔽。在所有的学科中,很难找到像“中国现代文学”这样,跟意识形态建构如此紧密相连的。可即便如此,这个学科的建立与拓展,也并非只是从属于政治,仍有其学理上的依据。举个有趣的例子,作为文本的“中国现代文学”,没有什么阅读障碍,不可能像讲《诗经》、《楚辞》那样考据训诂,这本来是一个缺陷(教师很难显示“学问”),后来竟成了推动学术发

① 张中行回忆俞平伯在老北大课堂上品鉴李清照的“帘卷西风,人比黄花瘦”:“真好,真好!至于究竟应该怎么讲,说不清楚。”张中行称,这样的讲授,让他悟到诗境只能心心相印,不该“用冗长而不关痛痒的话赏析”。参见张中行《俞平伯》,《负暄续话》34页。

② 汪曾祺这样描述唐兰讲《词选》:“他讲词的方法是:不讲。有时只是用无锡腔调念(实是吟唱)一遍:‘双鬟隔香红,玉钗头上风’——好!真好!这首词就PASS了。”参见汪曾祺《西南联大中文系》,北京大学校刊编辑部编《精神的魅力》79—80页。

展的动力——迫使讲授者必须在文本的深入解读或驰骋想象上下工夫。而这,恰好与现代中国大学课堂的倾向于演讲"趣味相投"。这就很容易理解,今日中国各个大学的课堂上,为什么多有特别擅长讲课(严格说是"演讲")的"现代文学"教授。

早年的"新文学"或"现代文学"课程,包含文学鉴赏及写作训练的因素。除了众所周知的1929年起朱自清在清华大学讲授"中国新文学",1930年代的武汉大学,也有沈从文、苏雪林相继开设"新文学研究"课程[①]。抗战中的西南联大,将新文学课程的讲授与校园文化生活相结合,更是取得了丰硕成果[②]。1950年代以后,这一课程的讲授,方才转为以符合意识形态要求的"体系化"表述为主,而不太关注学生的阅读与体味。如此变化,利弊兼有,值得认真剖析。

原北大中文系主任杨晦先生有一句广泛流传的名言:"中文系不培养作家。"[③]此说其实渊源有自。1940年代中期,《国文月刊》曾约请诸多名教授,就大学中文系的教学目标及课程设计展开讨论。同样赞同开设新文学课程的王了一(王力)和李广田,都主张"中文系并不以造就作家为目的",理由是大学可以潜移默化地"养成"趣味,但不能用灌输的办法去"造成"作家[④]。

李、王、杨等诸位先贤的说法虽不无道理,但过分贬抑中文系学生的文学修养与创作才能,在我看来,并不十分恰当。时至今日,在中文系的众多课程中,对培养学生的文学趣味与写作能力,起关键作用的,还属广

---

① 参见沈卫威《新文学进课堂与中国现代文学学科的确立》,《山东社会科学》2005年7期。

② 参见姚丹《西南联大历史语境中的文学活动》,桂林:广西师范大学出版社,2000年。

③ 参见《中国新文论的拓荒与探索——杨晦先生纪念集》(北京:北京大学出版社,2001)中黄修己、谭家健、陈铁民等文,陈平原《"文学"如何"教育"》,2002年2月23日《文汇报》。

④ 参见王了一《大学中文系和新文艺的创造》、李广田《文学与文化——论新文学和大学中文系》,二文同刊《国文月刊》43、44合期,1946年6月。

义的“中国现代文学”。周氏兄弟以及茅盾、老舍、沈从文、张爱玲、冯至、艾青、穆旦、曹禺等，仍是活跃在校园里的文学青年挂在嘴边的“鼎鼎大名”。还有一点容易被忽视，那就是现代作家所刻意经营的“白话文”，对于今日中国学者的论文及著述，起很大作用。1940年，朱自清与叶圣陶合作，为中学教师编写《精读指导举隅》和《略读指导举隅》。朱在《〈胡适文选〉指导大概》中，专门表彰胡适的述学文体：“他的散文，特别是长篇议论文，自成一种风格，成就远在他的白话诗之上。他的长篇议论文尤其是白话文的一个大成功。一方面明白清楚，一方面有能力动人，可以说是达意达得好，表情表得妙。”[①]其实，不仅胡适的《易卜生主义》、《红楼梦考证》、《新思潮的意义》，就连朱自清本人的《中国歌谣》、《经典常谈》等，也都是“条分缕析，丝毫不乱，当得起‘严密’两个字”、“透彻而干脆，没有一点渣滓”、“一方面纲举目张，一方面又首尾联贯，确可以作长篇议论文的的范本”[②]。不见得非成为职业作家不可，就连学者，其著书立说，也都可能得益于早年“中国现代文学”课程（或书籍）的修习。

这是一个很有魅力的学科，无论是课堂教学，还是招考学生，都有十分骄人的成绩。但仔细追究，很多青年人之所以喜欢这个学科，主要不是基于文学的考量，而是精神探索或政治改革的需要。这也是“本国文学研究”不同于“外国文学研究”之处——无论教授还是学生，谈论鲁迅等话题，不仅仅是求知，更包含精神探索以及介入社会变革的愿望。因此，作为学科的“中国现代文学”，虽然精品不多，仍有很大的吸引力[③]。

当今中国，专业化思想已成主流，这个时候，必须防止另一种倾向——将学术研究作为纯粹的“课题”来经营。在我看来，没有压在纸背的人生经验与社会关怀，并非理想的学术状态；对于与日常生活密切相

---

① 《朱自清全集》第二卷299页。

② 参见《〈胡适文选〉指导大概》，《朱自清全集》第二卷272—310页。

③ 每次政治抗议，学生们必定引述鲁迅杂文；每回话剧缺少观众，北京人艺就重排《雷雨》、《茶馆》。至于“沈从文湘西之旅”或“老舍北京之旅”，更是将现代文学与旅游业挂钩。在这个意义上，“中国现代文学”是个很“亲民”的学科。

关，很容易召唤批判精神与社会责任感的"现代文学"学科来说，尤其如此。当然，这一合理诉求，一旦过分张扬，滑向康有为那样的"以好博好异之故，往往不惜抹杀证据或曲解证据"，那确实是"犯科学家之大忌"[①]。即便如此，我对"典范"与"规则"的呼吁，依旧心存疑虑。我当然明白，这个学科目前的状态不理想，很多论著过于随意；一旦建立起严格的论文审查制度，很可能将大批不符合学术规范但有历史感及洞察力的"作品"（因其不太像专业论文，姑且这么称呼）排斥在外。依我的理解，这一学科与现实生活的紧密联系，使得其能够吸引大批富有理想及批判精神的"热血青年"，是其优势，而不是缺陷。

老实说，这是一个专业门槛不高的学科，稍有学术训练的"门外汉"，都能轻而易举地闯入；而且，你也常见资深的研究者悄然撤离。这种"围城"现象，对于学科建设来说，并不一定是坏事。相关著述大量出版，鱼龙混杂，这点颇受诟病；但流定性强，更新换代很快，又使得本学科保有青春与活力。

无论学科范围、理论框架、研究思路等，我都乐见"众声喧哗"局面的形成。正是这种淆乱但生气淋漓的局面，得以冲破僵化的教育体制的束缚。在开放性与规范化之间，保持必要的张力，给民间视野预留足够的空间，而不是追求某种研究方法或新编教材的"一统天下"，有利于本学科保持一种"在路上"的精神状态。

---

① 参见梁启超《清代学术概论》第二十三节，朱维铮校注《梁启超论清学史二种》64页。

引用及参考书目

《申报》《时务报》《新民丛报》《大公报》《新小说》《警钟日报》《民报》《国粹学报》《小说林》《河南》《教育今语杂志》《寰球中国学生报》《东方杂志》《小说月报》《公言报》《北京大学日刊》《新青年》《新潮》《清华周刊》《晨报副刊》《中央周报》《学衡》《新教育》《国立清华大学校刊》《现代评论》《新月》《太白》《宇宙风》《宇宙风乙刊》《词学季刊》

阿英:《小说闲谈四种》,上海:上海古籍出版社,1985 年。

阿英:《晚清文艺报刊述略》,上海:古典文学出版社,1958 年。

阿英:《晚清小说史》,北京:人民文学出版社,1980 年。

艾柯(Umberto Eco)等著,王宇根译:《诠释与过度诠释》,北京:三联书店,1997 年。

爱德华·W. 萨义德(Edward W. Said)著,朱生坚译:《人文主义与民主批评》,北京:新星出版社,2006 年。

巴金等:《长河不尽流——怀念沈从文先生》,长沙:湖南文艺出版社,1989 年。

北冈正子著,何乃英译:《摩罗诗力说材源考》,北京:北京师范大学出版社,1983 年。

北京大学中国语文学系编辑:《文学研究与批判专刊》(四辑),北京:人民文学出版社,1958 年。

北京大学中文系文学专门化 1955 级集体编著:《中国文学史》(两册),北京:人民文学出版社,1958 年。

北京大学中文系文学专门化 1955 级集体编著:《中国文学史》(四册),北京:人民文学出版社,1959 年。

北京大学中文系文学专门化 1955 级《近代诗选》小组:《近代诗选》,北京:人民文学出版社,1963 年。

北京大学中文系 1955 级:《战斗的集体——北京大学中文系 1955 级毕业纪念》,自刊本,1960 年。

北京大学校友联络处编:《笳吹弦诵情弥切——国立西南联合大学五十周年纪念文集》,北京:中国文史出版社,1988 年。

北京大学校刊编辑部编:《精神的魅力》,北京:北京大学出版社,1988 年。

北京大学校史研究室编:《北京大学史料》第一卷,北京:北京大学出版社,1993 年。

北京大学中文系文艺理论教研室编:《中国新文论的拓荒与探索——杨晦先生纪念集》,北京:北京大学出版社,2001 年。

北京市语言学会编:《罗常培纪念论文集》,北京:商务印书馆,1984 年。

勃兰兑斯(George Brandes)著,成时译:《十九世纪波兰浪漫主义文学》,北京:人民文学出版社,1980 年。

勃兰兑斯著,张道真译:《十九世纪文学主潮》第一册,北京:人民文学出版社,1980 年。

蔡元培:《蔡元培全集》(高平叔编),北京:中华书局,1984—1989 年。

蔡毅编:《中国古典戏曲序跋汇编》,济南:齐鲁书社,1989 年。

仓石武四郎著,荣新江等辑注:《仓石武四郎中国留学记》,北京:中华书局,2002 年。

曹聚仁:《中国学术思想史随笔》,北京:三联书店,1986年。
程千帆:《文论十笺》,哈尔滨:黑龙江人民出版社,1983年。
程千帆:《闲堂文薮》,济南:齐鲁书社,1984年。
程千帆、唐文编:《量守庐学记——黄侃的生平与学术》,北京:三联书店,1985年。
陈大康:《明代小说史》,上海:上海文艺出版社,2000年。
陈獻宸:《陈獻宸集》,北京:中华书局,1995年。
陈国球等编:《书写文学的过去:文学史的思考》,台北:麦田出版公司,1997年。
陈国球:《文学史书写形态与文化政治》,北京:北京大学出版社,2004年。
陈洪:《中国小说理论史》,合肥:安徽文艺出版社,1992年。
陈景熙、林伦伦编:《黄际遇先生纪念文集》,汕头:汕头大学出版社,2008年。
陈平原:《中国小说叙事模式的转变》,上海:上海人民出版社,1988年;北京:北京大学出版社,2003年。
陈平原:《千古文人侠客梦——武侠小说类型研究》,北京:人民文学出版社,1992年。
陈平原:《小说史:理论与实践》,北京:北京大学出版社,1993年。
陈平原:《中国现代学术之建立》,北京:北京大学出版社,1998年。
陈平原:《文学史的形成与建构》,南宁:广西教育出版社,1999年。
陈平原:《北大精神及其他》,上海:上海文艺出版社,2000年。
陈平原:《中国大学十讲》,上海:复旦大学出版社,2002年。
陈平原:《中国散文小说史》,上海:上海人民出版社,2004年。
陈平原:《从文人之文到学者之文——明清散文研究》,北京:三联书店,2004年。
陈平原:《触摸历史与进入五四》,北京:北京大学出版社,2005年。
陈平原:《大学有精神》,北京:北京大学出版社,2009年。
陈平原编著:《学术史:课程与作业——以“中国现代文学学科史”为例》,

合肥:安徽教育出版社,2007年。
陈平原、夏晓虹编:《二十世纪中国小说理论资料》第一卷,北京:北京大学出版社,1989年。
陈平原、夏晓虹编:《北大旧事》,北京:三联书店,1998年。
陈平原主编:《中国文学研究现代化进程二编》,北京:北京大学出版社,2002年。
陈平原、山口守编:《大众传媒与现代文学》,北京:新世界出版社,2003年。
陈平原、杜玲玲编:《追忆章太炎》,北京:中国广播电视出版社,1997年;北京:三联书店,2009年。
陈平原、王风编:《追忆王国维》,北京:中国广播电视出版社,1997年;北京:三联书店,2009年。
陈衍:《陈石遗先生谈艺录》(黄曾樾记),上海:中华书局,1931年。
陈衍:《史汉文学研究法》,无锡:无锡国学专修学校,1934年。
陈衍:《石遗室论文》,无锡:无锡国学专修学校,1936年。
陈寅恪:《金明馆丛稿二编》,上海:上海古籍出版社,1980年。
陈寅恪:《寒柳堂集》,上海:上海古籍出版社,1980年。
陈中凡:《清晖集》,北京:书目文献出版社,1987年。
陈柱:《中国散文史》,上海:商务印书馆,1937年;上海书店,1984年。
陈子善编:《回忆台静农》,上海:上海教育出版社,1995年。
戴燕:《文学史的权力》,北京:北京大学出版社,2002年。
戴震:《戴震文集》,北京:中华书局,1980年。
邓乔彬:《吴梅研究》,上海:华东师范大学出版社,1990年。
丁文江、赵丰田编:《梁启超年谱长编》,上海:上海人民出版社,1983年。
董每戡:《中国戏剧简史》,上海:商务印书馆,1949年。
董每戡:《说剧》,北京:人民文学出版社,1983年。
董每戡:《五大名剧论》,北京:人民文学出版社,1984年。
董每戡:《董每戡文集》,广州:广东高等教育出版社,1999年。

董乃斌等主编:《中国文学史学史》,石家庄:河北人民出版社,2003 年。
董乃斌:《近世名家与古典文学研究》,上海:上海大学出版社,2005 年。
方正耀:《中国小说批评史略》,北京:中国社会科学出版社,1990 年。
樊骏:《论中国现代文学研究》,上海:上海文艺出版社,1992 年。
冯光廉等主编:《多维视野中的鲁迅》,济南:山东教育出版社,2001 年。
冯友兰:《三松堂自序》,北京:三联书店,1984 年。
高时良主编:《中国教会学校史》,长沙:湖南教育出版社,1994 年。
龚放等编著:《南京大学》,长沙:湖南教育出版社,1995 年。
龚鹏程主编:《五十年来的中国文学研究》,台北:学生书局,2001 年。
巩本栋编:《程千帆沈祖棻学记》,贵阳:贵州人民出版社,1997 年。
顾颉刚编著:《古史辨》第一册,上海:上海古籍出版社,1982 年。
顾明远等著:《鲁迅的教育思想和实践》,北京:人民教育出版社,2001 年。
顾随:《顾随文集》,上海:上海古籍出版社,1986 年。
顾炎武著,黄汝成集释:《日知录集释》,郑州:中州古籍出版社,1990 年。
郭良夫编:《完美的人格——朱自清的治学和为人》,北京:三联书店,1987 年。
郭沫若:《郭沫若全集》(文学编),北京:人民文学出版社,1992 年。
郭齐勇、汪学群:《钱穆评传》,南昌:百花洲文艺出版社,1995 年。
郭维森编:《学苑奇峰——文史学家胡小石》,南京:南京大学出版社,2000 年。
郭英德等:《中国古典文学研究史》,北京:中华书局,1995 年。
国立北京大学卅一周年纪念会宣传股:《北京大学卅一周年纪念刊》,北京大学,1929 年。
郝平:《北京大学创办史实考源》,北京:北京大学出版社,1998 年。
郝祥辉编:《百科新辞典 · 文艺之部》,上海:世界书局,1922 年。
何炳棣:《读史阅世六十年》,香港:商务印书馆,2004 年。
何兆武:《上学记》,北京:三联书店,2006 年。
鸿宝斋主人:《经济通考》,上海鸿宝斋,光绪辛丑年(1901)。

侯外庐:《近代中国思想学说史》,上海:生活书店,1947 年。

胡从经:《中国小说史学史长编》,上海:上海文艺出版社,1998 年。

胡忌主编:《戏史辨》,北京:中国戏剧出版社,1999 年。

胡适:《胡适文存》,上海:亚东图书馆,1921 年。

胡适:《胡适文存二集》,上海:亚东图书馆,1924 年。

胡适:《白话文学史》,上海:新月书店,1928 年;长沙:岳麓书社,1986 年。

胡适:《胡适文选》,上海:亚东图书馆版,1930 年。

胡适:《中国章回小说考证》,上海:上海书店,1979 年。

胡适:《胡适的自传》,上海:华东师范大学出版社,1981 年。

胡适:《胡适的日记》,北京:中华书局,1985 年。

胡适:《胡适红楼梦研究论述全编》,上海:上海古籍出版社,1988 年。

胡适:《胡适古典文学研究论集》,上海:上海古籍出版社,1988 年。

胡适:《胡适作品集》,台北:远流出版公司,1986 年。

胡适:《胡适的日记》(手稿本),台北:远流出版公司,1990 年。

胡适:《胡适遗稿及秘藏书信》(耿云志主编),合肥:黄山书社,1994 年。

胡适:《胡适文集》(欧阳哲生编),北京:北京大学出版社,1998 年。

胡适:《胡适日记全编》(曹伯言整理),合肥:安徽教育出版社,2001 年。

胡适:《胡适全集》(季羡林主编),合肥:安徽教育出版社,2003 年。

胡星亮:《中国话剧与中国戏曲》,上海:学林出版社,2000 年。

华勒斯坦(Immanuel Wallerstein)等著,刘锋译:《开放社会科学》,北京:三联书店,1997 年。

黄节:《诗学》,北京:北京大学出版部,1919 年。

黄节注,叶菊生校订:《鲍参军诗注》,北京:人民文学出版社,1957 年。

黄节:《蒹葭楼自定诗稿原本》,广州:广东人民出版社,1998 年。

黄侃:《文心雕龙札记》,上海:华东师范大学出版社,1996 年;北京:中华书局,2006 年。

黄侃:《黄侃日记》,北京:中华书局,2007 年。

黄摩西:《普通百科新大辞典》,上海:国学扶轮社,1911 年。

黄人(摩西):《黄人集》(江庆柏、曹培根整理),上海:上海文化出版社,2001年。
黄霖等选注:《中国历代小说论著选》,南昌:江西人民出版社,1985年。
黄霖:《近代文学批评史》,上海:上海古籍出版社,1993年。
黄天骥:《黄天骥自选集》,广州:广东高等教育出版社,2003年。
黄修己:《中国新文学史编纂史》,北京:北京大学出版社,1995年;(修订本)北京大学出版社,2007年。
吉川幸次郎著,钱婉约译:《我的留学记》,北京:光明日报出版社,1999年。
季剑青:《大学视野中的新文学——1930年代北平的大学教育与文学生产》,北京大学博士学位论文,2007年(未刊)。
季镇淮:《闻朱年谱》,北京:清华大学出版社,1986年。
姜椿芳:《从类书到百科全书》,北京:中国书籍出版社,1990年。
蒋伯潜、蒋祖怡:《骈文与散文》,上海:世界书局,1942年。
蒋梦麟:《西潮》,台北:世界书局,1962年。
蒋天枢:《陈寅恪先生编年事辑》,上海:上海古籍出版社,1981年。
蒋寅:《学术的年轮》,北京:中国文联出版社,2000年。
金常政:《百科全书学》,北京:中国大百科全书出版社,2000年。
康保成:《傩戏艺术源流》,广州:广东高等教育出版社,1999年。
康有为:《长兴学记·桂学答问·万木草堂口说》(楼宇烈整理),北京:中华书局,1988年。
康有为:《康有为全集》第二卷(姜义华、吴根樑编校),上海:上海古籍出版社,1990年。
康有为:《康南海自订年谱(外二种)》(楼宇烈整理),北京:中华书局,1992年。
拉迪斯拉夫·兹古斯塔(L. Zgusta)主编,林书武等译:《词典学概论》,北京:商务印书馆,1983年。
黎锦熙:《国语运动》,上海:商务印书馆,1933年。

李平、胡忌编:《赵景深印象》,上海:学林出版社,2002 年。
李维:《诗史》,北平:石棱精舍,1928 年。
李详:《李审言文集》,南京:江苏古籍出版社,1989 年。
李孝悌:《清末的下层社会启蒙运动:1901—1911》,石家庄:河北教育出版社,2001 年。
李泽厚:《中国古代思想史论》,北京:人民出版社,1985 年。
李泽厚:《中国现代思想史论》,北京:东方出版社,1987 年。
梁启超:《清代学术概论》,上海:商务印书馆,1921 年。
梁启超:《梁任公学术讲演集》第二辑,上海:商务印书馆,1922 年。
梁任公讲演,卫士生等笔记:《中学以上作文教学法》,上海:中华书局,1925 年。
梁启超:《饮冰室合集》,上海:中华书局,1936 年。
梁启超:《梁启超论清学史二种》(朱维铮校注),上海:复旦大学出版社,1985 年。
梁实秋:《梁实秋怀人丛录》,北京:中国广播电视出版社,1991 年。
梁柱:《蔡元培与北京大学》,银川:宁夏人民出版社,1983 年。
铃木阳一:《小说的读法》,北京:中国文联出版社,2002 年。
林传甲:《中国文学史》,杭州:武林谋新室,1910 年。
林传甲等:《早期北大文学史讲义三种》(陈平原辑),北京:北京大学出版社,2005 年。
林岗:《明清之际小说评点学之研究》,北京:北京大学出版社,1999 年。
林纾:《韩柳文研究法》,上海:商务印书馆,1914 年,香港:龙门书店,1969 年。
林纾:《畏庐续集》,上海:商务印书馆,1916 年,1927 年。
林纾:《春觉斋论文》,北京:都门印书局,1916 年;《论文偶记·初月楼古文绪论·春觉斋论文》,北京:人民文学出版社,1959 年。
林纾:《林纾选评古文辞类纂》,杭州:浙江古籍出版社,1986 年。
林纾:《林纾诗文选》,北京:商务印书馆,1993 年。

林文月编:《台静农先生纪念文集》,台北:洪范书店,1991年。
凌叔华等:《凌叔华、陈西滢散文》,北京:中国广播电视出版社,1992年。
刘达:《百科全书概论》,北京:北京航空航天大学出版社,1992年。
刘梦溪:《红学》,北京:文化艺术出版社,1990年。
刘师培:《中国中古文学史讲义》,北京:国立北京大学,1917年。
刘师培:《中国中古文学史·论文杂记》,北京:人民文学出版社,1959年。
刘师培:《刘师培论学论政》(李妙根编),上海:复旦大学出版社,1990年。
刘师培:《中古文学论著三种》,沈阳:辽宁教育出版社,1997年。
刘师培:《刘师培中古文学论集》(陈引驰编校),北京:中国社会科学出版社,1997年。
刘永济:《十四朝文学要略》,哈尔滨:黑龙江人民出版社,1984年。
刘毓盘:《词史》,上海:群众图书公司,1931年。
刘知幾著,浦起龙集释:《史通集释》,上海古籍出版社,1982年。
鲁迅:《中国小说史略》,北京大学新潮社,1923、1924年。
鲁迅:《鲁迅全集》,上海:上海复社,1938年。
鲁迅:《鲁迅全集》,北京:人民文学出版社,1981年。
鲁迅:《鲁迅小说史大略》(单演义整理),西安:陕西人民出版社,1981年。
鲁迅博物馆编:《鲁迅手迹和藏书目录》,北京:鲁迅博物馆,1959年。
鲁迅博物馆等选编:《鲁迅回忆录》,北京:北京出版社,1999年。
鲁迅纪念委员会编:《鲁迅先生纪念集》,上海:上海文化出版社,1937年。
卢前:《卢前曲学四种》,北京:中华书局,2006年。
卢兴基主编:《建国以来古代文学问题讨论举要》,济南:齐鲁书社,1987年。
罗贝尔·埃斯卡皮(Robert Escarpit)著,于沛选编:《文学社会学》,杭州:浙江人民出版社,1987年。
罗岗:《危机时刻的文化想像——文学·文学史·文学教育》,南昌:江西教育出版社,2005年。
罗添洪编著:《台静农先生学术艺文编年》,自刊本,2007年。

罗庸:《鸭池十讲》,昆明:开明书店,1943 年;《新人生观 · 鸭池十讲》,沈阳:辽宁教育出版社,1997 年。

罗志田:《裂变中的传承——20 世纪前期的中国文化与学术》,北京:中华书局,2003 年。

罗伯特 · 达恩顿(Robert Darnton)著,叶桐等译:《启蒙运动的生意——〈百科全书〉出版史(1775—1800)》,北京:三联书店,2005 年。

毛礼锐、沈灌群主编:《中国教育通史》,济南:山东教育出版社,1986 年。

眉睫:《现代文学史料探微》,上海:远东出版社,2009 年。

明夷等辑:《新学大丛书》,上海:积山乔记书局,光绪二十九年(1903)。

闵军:《顾随年谱》,北京:中华书局,2006 年。

牟润孙:《海遗杂著》,香港:中文大学出版社,1990 年。

欧阳哲生编:《追忆胡适》,北京:社会科学文献出版社,2000 年。

浦安迪(Andrew H. Plaks)著,沈亨寿译:《明代小说四大奇书》,北京:中国和平出版社,1993 年。

浦江清:《浦江清文录》,北京:人民文学出版社,1989 年。

齐家莹编撰:《清华人文学科年谱》,北京:清华大学出版社,1999 年。

齐如山:《中国剧之组织》,北平:北华印刷局,1928 年。

齐如山:《国剧概论》,台北:文艺创作出版社,1953 年。

齐如山:《五十年来的国剧》,台北:正中书局,1980 年 4 月台四版。

齐如山:《齐如山回忆录》,北京:宝文堂书店,1989 年。

齐如山:《国剧艺术汇考》,沈阳:辽宁教育出版社,1998 年。

杞庐主人:《时务通考》,上海:点石斋,光绪二十三年(1897)。

钱基博:《明代文学》,上海:商务印书馆,1933 年。

钱基博:《韩愈志》,上海:商务印书馆,1935 年。

钱基博:《现代中国文学史》,上海:世界书局,1933 年;长沙:岳麓书社,1986 年。

钱基博:《中国文学史》,北京:中华书局,1993 年。

钱基博:《中国现代学术经典 · 钱基博卷》(傅道彬编校),石家庄:河北教

育出版社,1996年。
钱穆:《中国近三百年学术史》,上海:商务印书馆,1937年。
钱穆:《中国文学讲演集》,香港:人生出版社,1963年。
钱穆:《中国文学论丛》,台北:东大图书公司,1983年。
钱穆:《宋明理学概述》,台北:台湾学生书局,1984年。
钱穆:《中国史学名著》,北京:三联书店,2000年。
钱穆:《新亚遗铎》,北京:三联书店,2004年。
钱玄同:《钱玄同日记》(影印本),福州:福建教育出版社,2002年。
钱颐仙选辑:《万国分类时务大全》,申江袖海山房,光绪二十三年(1897)。
钱锺书:《旧文四篇》,上海:上海古籍出版社,1979年。
钱锺书:《七缀集》(修订本),上海:上海古籍出版社,1994年第2版。
钱锺书:《石语》,北京:中国社会科学出版社,1996年。
钱仲联:《梦苕庵清代文学论集》,济南:齐鲁书社,1983年。
钱仲联:《梦苕庵诗话》,济南:齐鲁书社,1986年。
清华大学校史研究室编:《清华大学史料选编》,北京:清华大学出版社,1991年。
青木正儿著,王古鲁译:《中国近世戏曲史》,北京:作家出版社,1958年。
瞿兑之:《中国骈文概论》,上海:世界书局,1936年。
人民文学出版社编辑部中国近代文论编选小组编选:《中国近代文论选》,北京:人民文学出版社,1959年。
任半塘:《唐戏弄》,上海:上海古籍出版社,1984年。
萨孟武:《红楼梦与中国旧家庭·水浒与中国社会·西游记与中国政治》,长沙:岳麓书社,1998年。
桑兵:《晚清民国的国学研究》,上海:上海古籍出版社,2001年。
森有礼编,林乐知(Young J. Allen)等译:《文学兴国策》,上海:上海书店出版社,2002年。
单演义:《鲁迅在西安》,西安:陕西人民出版社,1981年。

尚礼、刘勇主编:《二十世纪中国文学研究·现代文学研究》,北京:北京出版社,2001 年。

上海国学扶轮社校:《文科大辞典》,上海:国学扶轮社,1911 年。

沈从文:《沈从文全集》,太原:北岳文艺出版社,2002 年。

沈卫威:《"学衡派"谱系——历史与叙事》,南昌:江西教育出版社,2007 年。

实藤惠秀著,谭汝谦等译:《中国人留学日本史》,北京:三联书店,1983 年。

舒新城编:《中国近代教育史资料》,北京:人民教育出版社,1961 年。

舒芜:《周作人的是非功过》,北京:人民文学出版社,1993 年。

宋原放等主编:《上海出版志》,上海:上海社会科学院出版社,2000 年。

宋原放等主编,汪家熔辑注:《中国出版史料·近代部分》,武汉:湖北教育出版社,2004 年。

苏云峰:《从清华学堂到清华大学》,台北:"中研院"近代史研究所,1996 年。

孙楷第:《日本东京所见小说书目》,北京:人民文学出版社,1958 年。

孙楷第:《中国通俗小说书目》,北京:人民文学出版社,1982 年。

孙楷第:《论中国短篇白话小说》,上海:棠棣出版社,1953 年。

孙楷第:《俗讲、说话与白话小说》,北京:作家出版社,1957 年。

孙楷第:《沧州集》,北京:中华书局,1965 年。

孙楷第:《沧州后集》,北京:中华书局,1985 年。

孙应祥:《严复年谱》,福州:福建人民出版社,2003 年。

孙郁编:《鲁迅研究的历史批判》,石家庄:河北教育出版社,2000 年。

孙郁、黄乔生主编:《知堂先生》,开封:河南大学出版社,2004 年。

台静农:《龙坡杂文》,台北:洪范书店,1988 年。

台静农:《静农论文集》,台北:联经出版公司,1989 年。

台静农:《台静农先生辑存遗稿》,台北:"中研院"中国文哲研究所,1993 年。

台静农:《中国文学史》(何寄澎、柯庆明编辑整理),台北:台湾大学出版中心,2004年。

台湾大学中国文学系编:《台静农先生百岁冥诞学术研讨会论文集》,台北:台湾大学中国文学系编印,2001年。

台湾大学中国文学系编:《国立台湾大学中国文学系系史稿》,台北:台湾大学中国文学系编印,2002年。

汤志钧编:《章太炎年谱长编》,北京:中华书局,1979年。

唐德刚译注:《胡适口述自传》,北京:华文出版社,1992年。

谭帆:《中国小说评点研究》,上海:华东师范大学出版社,2001年。

唐敬杲编著:《新文化辞书》,上海:商务印书馆,1923年。

唐弢等著:《鲁迅著作版本丛谈》,北京:书目文献出版社,1983年。

唐文治:《唐文治教育文选》(刘露茜等编注),西安:西安交通大学出版社,1995年。

谭正璧:《中国文学进化史》,上海:光明书局,1929年。

陶飞亚、吴梓明:《基督教大学与国学研究》,福州:福建教育出版社,1998年。

陶宗仪等编:《说郛三种》,上海:上海古籍出版社,1988年。

王达敏:《姚鼐与乾嘉学派》,北京:学苑出版社,2007年。

王得后:《〈两地书〉研究》,天津:天津人民出版社,1982年。

王国平编著:《东吴大学:博习天赐庄》,石家庄:河北教育出版社,2003年。

王国维:《王国维遗书》,上海:上海古籍书店,1983年。

王国维:《王国维学术随笔》(赵利栋辑校),北京:社会科学文献出版社,2000年。

王国维著,曾永义导读:《宋元戏曲史》,台北:台湾古籍出版有限公司,2003年。

王季思:《从〈莺莺传〉到〈西厢记〉》,上海:古典文学出版社,1955年。

王季思:《玉轮轩曲论新编》,北京:中国戏剧出版社,1983年。

王季思:《玉轮轩曲论三编》,北京:中国戏剧出版社,1988年。
王建军:《中国近代教科书发展研究》,广州:广东教育出版社,1996年。
王韬:《弢园文新编》,北京:三联书店,1998年。
王卫民:《吴梅评传》,石家庄:河北教育出版社,2002年。
王卫民编:《吴梅和他的世界》,石家庄:河北教育出版社,2002年。
王先霈、周伟民编著:《明清小说理论批评史》,广州:花城出版社,1988年。
王馨荣:《天赐庄:西风斜照里》,南京:东南大学出版社,2004年。
王学珍等主编:《北京大学纪事》,北京:北京大学出版社,1998年。
王学珍、郭建荣主编:《北京大学史料》第二卷,北京:北京大学出版社,2000年。
王瑶:《中国新文学史稿》上册,上海:新文艺出版社,1954年。
王瑶:《鲁迅作品论集》,北京:人民文学出版社,1984年。
王瑶:《王瑶全集》,石家庄:河北教育出版社,2000年。
王瑶:《中国现代文学史论集》,北京:北京大学出版社,2008年。
王瑶等著:《中国现代文学研究:历史与现状》,北京:中国社会科学出版社,1989年。
王瑶主编:《中国文学研究现代化进程》,北京:北京大学出版社,1996年。
王永健:《"苏州奇人"黄摩西评传》,苏州:苏州大学出版社,2000年。
汪辟疆:《汪辟疆文集》,上海:上海古籍出版社,1988年。
汪曾祺:《汪曾祺全集》,北京:北京师范大学出版社,1998年。
魏泉:《士林交游与风气变迁——19世纪宣南的文人群体研究》,北京:北京大学出版社,2008年。
闻一多:《闻一多全集》,北京:三联书店,1982年。
吴国钦等编:《元杂剧研究》,武汉:湖北教育出版社,2003年。
吴梅:《吴梅戏曲论文集》(王卫民编),北京:中国戏剧出版社,1983年。
吴梅著、江巨荣导读:《顾曲麈谈·中国戏曲概论》,上海:上海古籍出版社,2000年。

吴梅:《吴梅全集》,石家庄:河北教育出版社,2002 年。
吴宓著,吴学昭整理:《吴宓自编年谱》,北京:三联书店,1998 年。
吴新雷编:《学林清晖——文学史家陈中凡》,南京:南京大学出版社,2003 年。
吴泽主编:《王国维全集·书信》,北京:中华书局,1984 年。
吴组缃:《拾荒集》,北京:北京大学出版社,1988 年。
吴组缃:《苑外集》,北京:北京大学出版社,1988 年。
《吴组缃先生纪念集》编辑小组编:《吴组缃先生纪念集》,北京:北京大学出版社,1995 年。
西南联大北京校友会编:《国立西南联合大学校史》,北京:北京大学出版社,1996 年。
夏晓虹:《诗骚传统与文学改良》,杭州:浙江文艺出版社,1998 年。
夏晓虹编:《追忆梁启超》,北京:中国广播电视出版社,1997 年;(增订本)北京:三联书店,2009 年。
夏晓虹编:《追忆康有为》,北京:中国广播电视出版社,1997 年;(增订本)北京:三联书店,2009 年。
夏晓虹编:《季镇淮先生纪念集》,北京:北京大学出版社,1999 年。
香港中文大学新亚书院:《诚明古道照颜色——新亚书院 55 周年纪念文集》,香港中文大学新亚书院编印,2006 年。
萧超然等:《北京大学校史》(增订本),北京:北京大学出版社,1988 年。
谢柏梁:《中国当代戏曲文学史》,北京:高等教育出版社,2006 年第二版。
谢冕、费振刚主编:《开花或不开花的年代——北京大学中文系 55 级纪事》,北京:北京大学出版社,2001 年。
谢冕等:《回顾一次写作——〈新诗发展概况〉的前前后后》,北京:北京大学出版社,2007 年。
谢兴尧:《堪隐斋随笔》,沈阳:辽宁教育出版社,1995 年。
谢樱宁:《章太炎年谱摭遗》,北京:中国社会科学出版社,1987 年。
谢泳:《西南联大与中国现代知识分子》,长沙:湖南文艺出版社,1998 年。

解玉峰:《20世纪中国戏剧学史研究》,北京:中华书局,2006年。

熊月之:《西学东渐与晚清社会》,上海:上海人民出版社,1994年。

徐慕云:《中国戏剧史》,上海:上海古籍出版社,2001年。

徐瑞岳主编:《中国现代文学研究史纲》,南京:江苏教育出版社,2001年。

徐朔方:《徐朔方集》,杭州:浙江古籍出版社,1993年。

徐朔方等编:《南戏与传奇研究》,武汉:湖北教育出版社,2004年。

徐雁平:《清代东南书院与学术及文学》,合肥:安徽教育出版社,2007年。

徐州师范学院《中国现在作家传略》编辑组编:《中国现代作家传略》,成都:四川人民出版社,1981年。

许广平:《欣慰的纪念》,北京:人民文学出版社,1953年。

许礼平编注:《台静农诗集》,香港:翰墨轩出版有限公司,2001年。

许寿裳:《亡友鲁迅印象记》,北京:人民文学出版社,1953、1977年版。

许寿裳:《我所认识的鲁迅》,北京:人民文学出版社,1978年北京第三版。

薛绥之主编:《鲁迅生平史料汇编》第三辑,天津:天津人民出版社,1983年。

严复:《严复集》(王栻编),北京:中华书局,1986年。

杨亮功:《早期三十年的教学生活》,台北:传记文学出版社,1980年。

杨树达:《积微翁回忆录·积微居诗文钞》,上海:上海古籍出版社,1986年。

杨杨编校:《三百年来诗坛人物评点小传汇录》,郑州:中州古籍出版社,1986年。

姚丹:《西南联大历史语境中的文学活动》,桂林:广西师范大学出版社,2000年。

姚柯夫编著:《陈中凡年谱》,北京:书目文献出版社,1989年。

姚永朴:《文学研究法》,北京:京华印书局,1914年;合肥:黄山书社,1989年。

姚鹓雏:《姚鹓雏剩墨》,北京:社会科学文献出版社,1994年。

叶德均:《戏曲小说丛考》,北京:中华书局,1979年。

叶嘉莹:《唐宋词十七讲》,北京:北京大学出版社,2007 年。
叶朗:《中国小说美学》,北京:北京大学出版社,1982 年。
易竹贤:《胡适传》,武汉:湖北人民出版社,1987 年。
游国恩等主编:《中国文学史大纲》,北京:人民文学出版社,1962 年。
余英时:《红楼梦的两个世界》,台北:联经出版事业公司,1978 年。
余英时:《犹记风吹水上鳞——钱穆与现代中国学术》,台北:三民书局,1991 年。
余英时:《现代危机与思想人物》,北京:三联书店,2005 年。
俞平伯:《红楼梦辨》,上海:亚东图书馆,1923 年。
俞平伯:《论诗词曲杂著》,上海:上海古籍出版社,1983 年。
俞平伯:《俞平伯论红楼梦》,上海:上海古籍出版社,1988 年。
袁英光、刘寅生:《王国维年谱长编》,天津:天津人民出版社,1996 年。
曾敏之:《鲁迅在广州的日子》,广州:广东人民出版社,1956 年。
增田涉著,钟敬文译:《鲁迅的印象》,长沙:湖南人民出版社,1980 年。
张大新:《二十世纪元代杂剧研究》,北京:人民文学出版社,2007 年。
张恩芑编:《顾随先生百年诞辰纪念文集》,保定:河北大学出版社,1999 年。
张杰等编选:《鲁迅其人》,北京:社会科学文献出版社,2002 年。
张曼娟等主编:《坎坷与荣耀:东吴大学建校百年纪念文集》,台北:书林出版公司,2000 年。
张冥飞笔述:《章太炎国学讲演集》,上海:新文化书社,1935 年。
张圻福主编:《苏州大学校史》,南京:江苏人民出版社,1992 年。
张宪文主编:《金陵大学史》,南京:南京大学出版社,2002 年。
张荫麟:《素痴集》,天津:百花文艺出版社,2005 年。
张元济:《张元济日记》,北京:商务印书馆,1981 年。
张中行:《负暄琐话》,哈尔滨:黑龙江人民出版社,1986 年。
张中行:《负暄续话》,哈尔滨:黑龙江人民出版社,1990 年。
张中行:《话说老北大》,北京:人民中国出版社,1998 年。

章品镇:《书缘未了》,南京:南京师范大学出版社,2008年。
章太炎:《国故论衡》,东京:国学讲习会,1910年;上海:大共和日报馆,1912年再版;上海古籍出版社,2003年。
章太炎:《太炎先生自定年谱》,香港:龙门书店,1965年。
章太炎主讲、孙世扬校录:《国学略说》,香港:寰球文化服务社,1963年。
章太炎主讲、曹聚仁笔述:《国学概论》,香港:学林书店,1971年。
章太炎:《章太炎全集》第三、四、五卷,上海人民出版社,1984、1985年。
章太炎:《国学讲演录》,上海:华东师范大学出版社,1995年。
章太炎:《菿汉三言》,沈阳:辽宁教育出版社,2000年。
章学诚:《章学诚遗书》,北京:文物出版社,1985年。
章学诚著,叶瑛校注:《文史通义校注》,北京:中华书局,1985年。
赵景深:《读曲随笔》,上海:北新书局,1936年。
赵景深:《戏曲笔谈》,上海:上海古籍出版社,1980年新一版。
赵景深:《曲论新探》,上海:上海文艺出版社,1980年。
赵景深:《中国戏曲初探》,郑州:中州书画社,1983年。
赵景深:《中国戏曲丛谈》,济南:齐鲁书社,1986年。
赵景深:《〈中国小说史略〉旁证》,西安:陕西人民出版社,1987年。
赵俪生:《篱槿堂自述》,上海:上海古籍出版社,1999年。
赵萝蕤:《我的读书生涯》,北京:北京大学出版社,1996年。
赵敏俐等:《20世纪中国古典文学研究史》,西安:陕西人民教育出版社,1997年。
赵英:《籍海探珍——鲁迅整理祖国文化遗产撷华》,北京:中国文史出版社,1991年。
郑观应:《郑观应集》(夏东元编)上册,上海:上海人民出版社,1982年。
郑临川记录、徐希平整理:《笳吹弦诵传薪录:闻一多罗庸论中国古典文学》,上海:上海古籍出版社,2002年。
郑逸梅:《文苑花絮》,北京:中华书局,2005年。
郑振铎:《中国文学研究》,上海:商务印书馆,1927年;北京:人民文学出

版社,2000 年。
郑振铎:《插图本中国文学史》,北京:人民文学出版社,1957 年。
郑振铎:《郑振铎古典文学论文集》,上海:上海古籍出版社,1984 年。
郑振铎:《郑振铎文集》,北京:人民文学出版社,1985 年。
郑振铎编选:《中国新文学大系 · 文学论争集》,上海:良友图书公司,1935 年。
政协全国委员会文史资料研究委员会编:《辛亥革命回忆录》第一集,北京:中华书局,1961 年。
止庵:《苦雨斋识小》,北京:东方出版社,2002 年。
钟少华:《人类知识的新工具》,北京:北京图书馆出版社,1996 年。
钟少华编:《词语的知惠——清末百科辞书条目选》,贵阳:贵州教育出版社,2000 年。
中国大百科全书出版社不列颠百科全书编辑部编译:《不列颠百科全书》(国际中文版),北京:中国大百科全书出版社,2002 年。
中国社会科学院近代史研究所中华民国史组编:《胡适来往书信选》,北京:中华书局,1979 年。
中国社会科学院文学研究所《文学遗产》编辑部编:《文学遗产纪念文集》,北京:文化艺术出版社,1998 年。
中国戏曲研究院编:《中国古典戏曲论著集成》,北京:中国戏剧出版社,1959 年。
周勋初:《当代学术研究思辨》,南京:南京大学出版社,1993 年。
周贻白:《中国戏剧史略》,上海:商务印书馆,1936 年。
周贻白:《中国剧场史》,上海:商务印书馆,1936 年。
周贻白:《中国戏剧史》,上海:中华书局,1953 年。
周贻白:《中国戏剧史讲座》,北京:中国戏剧出版社,1958 年。
周贻白:《中国戏曲论集》,北京:中国戏剧出版社,1960 年。
周贻白:《中国戏曲发展史纲要》,上海:上海古籍出版社,1979 年。
周贻白:《周贻白戏剧论文选》,长沙:湖南人民出版社,1982 年。

周贻白:《中国戏剧史长编》,上海:上海书店出版社,2004年。
周作人:《中国新文学的源流》,北平:人文书店,1934年订正三版。
周作人:《苦茶随笔》,上海:北新书局,1935年;《苦茶随笔·苦竹杂记·风雨谈》,长沙:岳麓书社,1987年。
周作人:《风雨谈》,上海:北新书局,1936年。
周作人:《苦竹杂记》,上海:良友图书公司,1936年;石家庄:河北教育出版社,2002年。
周作人:《秉烛谈》,上海:北新书局,1940年;香港:实用书局,1972年;《瓜豆集·秉烛谈》,长沙:岳麓书社,1989年。
周作人:《苦口甘口》,上海:太平书局,1944年。
周作人:《立春以前》,上海:太平书局,1945年。
周作人:《知堂乙酉文编》,香港:三育图书文具公司,1962年;上海书店,1985年。
周作人:《永日集》,长沙:岳麓书社,1988年。
周作人:《艺术与生活》,长沙:岳麓书社,1989年。
周作人:《知堂集外文·〈亦报〉随笔》,长沙:岳麓书社,1988年。
周作人:《近代欧洲文学史》(插图珍藏本),北京:团结出版社,2009年。
周作人:《知堂回想录》,香港:三育图书文具公司,1974年;石家庄:河北教育出版社,2002年。
周作人:《周作人回忆录》,长沙:湖南人民出版社,1982年。
周作人:《周作人日记》(鲁迅博物馆编),郑州:大象出版社,1996年。
周作人等:《周作人俞平伯往来书札影真》,北京:北京图书馆出版社,1999年。
朱大文、凌赓飏编:《万国政治艺学全书》,上海:鸿文书局,光绪二十至二十八年【1894—1902】。
朱联保编撰:《近现代上海出版业印象记》,上海:学林出版社,1993年。
朱希祖:《中国文学史要略》,北京大学刊本,1920年。
朱希祖:《朱希祖先生文集》,台北:九思出版社,1979年。

朱有瓛主编:《中国近代学制史料》,上海:华东师范大学出版社,1992 年。
朱自清:《中国歌谣》,北京:作家出版社,1957 年。
朱自清:《朱自清全集》第二卷至第八卷,南京:江苏教育出版社,1988—1993 年。
庄吉发:《京师大学堂》,台北:台湾大学文学院,1970 年。
左玉河:《从四部之学到七科之学》,上海:上海书店出版社,2004 年。

索　引

D

H

J

K

L

N

Q

S

后 记

原本设想为本书撰写一长篇“前言”或“导论”，临到落笔时，发现许多话前两年新加坡演讲时已提及，再说就有点重复了。干脆偷懒，将演讲稿作为“代序”，放在书前。这样一来，“后记”就轻松多了，可以说些自己感兴趣的“闲话”。

进入现代社会，“合理化”与“专业性”成为不可抗拒的世界潮流；“文学”作为一个“学科”，逐渐被建设成为独立自足的专业领域。最直接的表现便是，文学教育的重心，由技能训练的“词章之学”，转为知识积累的“文学史”。如此转折，并不取决于个别文人学者的审美趣味，而是整个中国现代化进程决定的。“文学史”作为一种知识体系，在表达民族意识、凝聚民族精神，以及吸取异文化、融入“世界文学”进程方面，曾发挥巨大作用。至于本国文学精华的表彰以及文学技法的承传，反而不是其最重要的功能。反省当今中国以“积累知识”为主轴的文学教育，呼唤那些压在重床叠屋的“学问”底下的“温情”、“诗意”与“想象力”，在笔者看来，既是历史研究，也是现实诉求。

作为课程设置的“文学史”，与作为著述体例的“文学史”，以及作为

知识体系的"文学史"、作为意识形态的"文学史",四者之间互相纠葛,牵一发而动全身。本书希望在思想史、学术史与教育史的夹缝中,认真思考"文学史"的生存处境及发展前景。具体的论述策略是:从"学科"入手,兼及学问体系、学术潮流、学人性格与学科建设。

谈论作为知识生产的"文学史",体会其中体制与权力的合谋,意识形态与技术能力的缝隙,还有个体学者与时代氛围的关系;众多努力中,尤其注重从"教育"角度切入。论及前辈"学者",世人多看重其传世之作;可据此判定"教授"的功业,则不无偏颇。引入早就随风飘逝的"风声雨声读书声",在"课堂"与"校园文化"、"社会思潮"之间建立某种关联,是希望进一步落实大学"教书育人"的功能。在我看来,只有兼及教育史、学术史与思想史的视野,方能在"知识"与"技能"之外,体现"文学教育"之"情怀"。

过去谈学科建设,对"学问"背后的政治权力注意不够;现在则反过来,受福柯影响,满眼看过去,"知识"全都变成了"权力"。这同样也是一种遮蔽。在中文系所有课程中,很难找到比"中国现代文学"跟意识形态建构关系更为紧密的了。可即便如此,这一课程的建立与拓展,也并非只是从属于政治,仍有其学理上的依据。笔者力图深入若干学科领域,探究意识形态与学术传统之间的纠葛与张力。

在我看来,"文学史"是一门既可爱又可疑的学问。正因此,本书既总结百年来中国人从事"文学史"研究及教学的经验,又质疑那种根深蒂固的"文学史"情结,指出20世纪的中国人,选择"文学史"作为文学教育的主要途径,有得也有失。辨析得失的同时,更希望探究可能的出路。

若论写作时间,本书最早完成的是第六章(1993年)。并非十七年间的笔墨全都集中于此,但确实是"剪不断理还乱",持续与此课题展开深入对话。先是追随王瑶先生叩问"中国文学研究现代化进程",入手处是胡适、鲁迅等学者研究(1988年起);接下来是在北大开设"中国文学研究百年"专题课,讨论小说史、散文史等学科领域的进展(1996年起),最后是将"大学史"与"文学史"相互参照,思考"'文学'如何'教育'"(1998

年起）。可到了著作问世，则是后来者居上。全书共十章，大致分为三块，分别讨论学科建立与学术思潮、学人及其著述、专业领域如何拓展。

第一至第四章从课程、教师、教材、课堂入手，讨论百年来中国大学里以“文学史”为中心展开的“文学教育”，分析其利弊得失。其中最有心得的，是对于“课堂”的发掘与表彰。如何在大学里讲授“文学”，古今中外，没有一定之规，可以追摹的，只有前人的足迹。那些充满激情与灵性的“课堂”，凭借老学生的“追忆”，得到部分重现。已经成为著名教授的老学生们，之所以津津有味地讲述早就隐入历史深处的“文学课堂”，除了借此构建学术谱系，更是在与当下的学术界或教育界对话。作为后来者，我们因前辈的“追怀”而获得真切的“历史感”，同时，也获得某种“方向感”。

第五、六章谈论具体的文学史家。之所以选择黄人和鲁迅（笔者还有若干文学史家的专论，不想收入），除了二人的学术贡献，更因其工作隐含着巨大的张力，在前者是“大辞典”和“文学史”，在后者则是“杂文”与“学术”。大学教育讲究知识的体系化，文学史又是其中重要一环，论述方式很容易凝固；黄人和鲁迅的努力，为我们敞开了一片新天地。

第七至第十章牵涉小说史、散文史、戏剧史和现代文学四个专业领域，属于典型的学术史思考。当初计划宏阔，为何只剩下寥寥四章？一是整个学界进展神速，不时有“崔颢题诗在上头”的感觉；二是深感自家学力有限，如古典诗歌研究，讲课时多有涉及，但不敢落笔为文；三是课堂讲授与学术著述的巨大差异。

“中国文学研究百年”这门课，我在北大讲了四轮（1996 年、2000 年、2002 年、2009 年），另外，还在台湾大学（2002 年秋季学期）演述过。每次讲授的内容，随研究深入而不断变化，但无论如何演进，课堂讲授还是不同于专业著述。本书七、八、十这三章，更多保留讲课的风格；至于第九章，则是作为论文来经营的。讲课可以粗枝大叶，论文必须细针密缝；讲课较多引介学界成果，论文力图完善自家立场；讲课不无表演的成分，讲究现场效果，论文则面对整个中外学界，注重分寸感。本书之所以特别注

重“文学课堂”，与笔者在课堂上反省“作为学科的文学史”，对这一“讲授方式”的利弊得失有深切体会，不无关系。

其实，在思想史、学术史与教育史的夹缝中，思考“文学史”的生存处境及发展前景，我在《中国现代学术之建立》、《触摸历史与进入五四》、《当代中国人文观察》、《大学何为》等书中，多少也有所涉及，只是不若本书这么集中而已。这就回到一个问题：为什么本书写作时间这么长？

作为大学教师，我必须为追随多年的研究生开设各种新课，引领他们尽早进入比较有发展前途的学术领域。如此左冲右突，四面开花，对训练学生或许不错，对自家著述则不无伤害。明知过度分散精力乃兵家大忌，伤其十指不如断其一指，可最终还是推出不少“半成品”。这一点，笔者颇为懊恼。写作时间拖得太长（中间穿插别的著述），容易患“审美疲劳症”；而为了每篇文章的完整，各章之间又互有重叠。如此一来，各章水准不一、立场也略有移动，跟早年撰写《中国小说叙事模式的转变》的状态很不一样。

当然，写作时间长也有好处。随着时间的推移以及研究的深入，有些原先想不清楚的问题，日后豁然开朗。比如谈小说史我比较有把握，戏剧史则非所长；可前者写得太快，近乎急就章，后者从容淡定，效果反而好多了。更值得一提的是《“文学”如何“教育”——关于“文学课堂”的追怀、重构与阐释》的写作经过。八年前，我在《文汇报》(2002 年 2 月 23 日)上发表一则短文《“文学”如何“教育”》，得到某种响应。2007 年起，以“此情可待成追忆”为题，我曾先后在安徽师范大学、南京大学、东南大学、华东师范大学与大学生、研究生讨论现代中国的“文学课堂”。2009 年秋冬，我将两条线索合一、成为今天论文的基本格局，并先后在“深圳读书节”以及（台湾）东华大学、复旦大学做主题演讲。查阅写作日记，此文 2007 年 5 月 10 日初稿于京西圆明园花园，2009 年 11 月至 2010 年 1 月二稿于香港中文大学客舍，2010 年 2 月至 3 月三稿于京西圆明园花园，2010 年 7 月 24 日至 8 月 6 日定稿于香港中文大学客舍。正因如此回旋往复，长期琢磨，使得此文自觉比较惬意。

本书的主体部分，乃最近几年撰写完成的。但也有若干章节，在我以前各书出现过。除了对旧作略加修订，再就是决定：收入《作为文学史家的鲁迅》的《文学史的形成与建构》（广西教育出版社，1999年），收入《小说史学的形成与新变》的《文学的周边》（新世界出版社，2004年），以及收录《新教育与新文学》和《学术讲演与白话文学》的《中国大学十讲》（复旦大学出版社，2002年）等，此后不再刊行。

本书各章，最初以论文形式发表在以下各学术刊物上：《新教育与新文学——从京师大学堂到北京大学》，初刊《学人》第十四辑，江苏文艺出版社，1998年12月；《知识、技能与情怀——新文化运动时期北大国文系的文学教育》，初刊《北京大学学报》2009年6期、2010年1期；《学术讲演与白话文学——1922年的"风景"》，初刊《现代中国》第三辑，湖北教育出版社，2003年5月；《"文学"如何"教育"——关于"文学课堂"的追怀、重构与阐释》，初刊（香港）《中国文学学报》创刊号，2010年11月；《晚清辞书与教科书视野中的"文学"——以黄人的编纂活动为中心》，初刊《北京大学学报》2007年2期；《清儒家法、文学感觉与世态人心——作为文学史家的鲁迅》，初刊《学人》第四辑，江苏文艺出版社，1993年7月；《小说史学的形成与新变》，初刊《现代中国》第五辑，湖北教育出版社，2004年12月；《古典散文的现代阐释》，初刊《中山大学学报》2004年6期；《中国戏剧研究的三种路向》，初刊《中山大学学报》2010年3期；《重建"中国现代文学"》，初刊（香港）《人文中国》第十二辑，上海古籍出版社，2006年9月。

对于刊发拙文的各种专业刊物，以及提供讲台的诸多学术会议，还有各位同行的批评与鼓励，我深表谢意。此外，我还想向北京大学、华东师范大学、台湾大学、香港中文大学那些修过我专题课的研究生们致谢，正是他们的掌声、嘘声以及精彩提问，帮助我不断深入思考。日本神户大学中岛长文教授将我的《作为文学史家的鲁迅》译成日文，原加拿大多伦多大学米列娜教授以及德国海德堡大学瓦格纳教授将我的《晚清辞书与教科书视野中的"文学"——以黄人的编纂活动为中心》译成英文，让我深

感荣幸。最后说一声，没有先师王瑶先生二十多年前的提醒，我或许不会进入这一领域；而没有第一读者夏晓虹教授的认真审阅，我的专业论述很可能留下不少遗憾。

陈平原

2010年10月31日于香港中文大学客舍